

أسطورة سهيل

بقلم
الدكتور شاكر الفحام

" هذه الاسطورة التي كتبت محاولة جهدت فيها كل الجهد ، ان التزم الروايات الموروثة ، وأضمت بين أجزاءها المفرقة ، المشتتة في بطون الكتب لتتبين ملامح الصورة جلية ، ولا تضع رموزها الموحية . وقد صغتها بأسلوب ، يقوى بالفاظه وصوره وظلاله وجرسه ، ان يحيى الجو القديم ، الذي عاشت فيه الاسطورة ، وتقلب في ظلاله أبطالها "

ن . ف

وعاش سهيل عيشة السراة السادة يحس رفيع محتده ، وزاكي ارومته ، ويأخذ نفسه بأداب الفتوة ومناقب الفروسيّة ، حتى اكتملت له ، فغدا يدل بما أوتي من قوة وأيد ، ويعتز بما اكتسب من مهارة وتفوق في الطراد والصيد ، ويفخر بما يعد من مآثر ومكارم .

واندفع الفتى الغرائق (١) ، يستمتع بمباهج الحياة ، ويروي نفسه بلذات الدنيا ، فراشة لاهية تنتقل بين الأزهار ، لا تجد من حولها الا الرفق والاعجاب .

كان سهيل فتى وسيما ، مشرق الطلعة ، رائع الحسن ، وقد تمت له رشاقة القد ، وسباطة الجسم ، وملاّت برديه حمية الفتيان ، وزهو الشباب ، نشأ في جنبات اليمن الخصبة بين منابت العرعر وقضب الريحان ، وكان ابن سيد هذا الحي اليماني الرافل في الخير ، فشب في أكناف الرفاهة ، يتقلب في نعمة بيضاء ، ويتفيا ظلال عيش معجب ، يحوطه عطف أبيه ، ويرعاه حنان أمه ، فلم ير من الدنيا الا الوجه الباسم الطلق ، ولم يستوقفه من مغاني الطبيعة الا المبهج المشرق .

ويتخير في خديها ماء الشباب ، ناعمة
الجلد نعومة الحرير .

لو يدب الحولي من ولد الذر (م)
عليها لأندبتهما الكلوم (١٤)

وأطرق سهيل امام هذه الروعة
الماثلة ، وأذهله ان يجد الجمال قد
صب على هذه الغادة صبا . ومن يجروا ان
يحد (١٥) البصر الى جمال بلغ الغاية؟
ومن لا يعنو (١٦) وجهه لروعة جاوزت كل
مدى فغدت فتنة ؟

وأطل من عليائه (ود) (١٧) اله
الحب والمودة ، عليه حلتان : متسرر
بحلة ، ومرتد بأخرى ، عليه سيف قد
تقلده ، متنكب قوسا ، وبين يديه حربلة
فيها لواء ، ووفضة (١٨) فيها نبل ،
فربط بين القلبين الشابين ، وأحس
سهيل بما لم يحس به من قبل ، ورنا كرة
أخرى ، ورتت الجوزاء غريرة ساذجة ،
وتبسم (ود) ، فاستمع العاشقان لداعي
الهوى ، واستجابا لنداء اله المودة .
وبدأت الاحاديث بينهما حلوة شائقة ،
وتناجى الحبيبان كأنهما الفان منذ
وجدا ، وصمت الزمن يستمع الى همس
سهيل وهو يلقي في أذن الجوزاء كلمات
أرق من الخمر ، لتقع من نفسها مواقع
الندى من الزهرات الغضة ، ما أعجب أمر
الحياة ، لقد لقي الهائمان ما أحيا ،
وحظي كل بمن تهفو اليه روحه ، وتتطلبه
نفسه .

تتالت الايام ، والعاشقان يلتقيان
على عدة ، ولا يملان طول الدهر ما اجتمعا
يبنيان آمال المستقبل ، ويرسمان خطوط
حياة مقبلة تملوها السعادة ، ويسودها
الحيور ، ثم تقدم سهيل من ال الجوزاء
خاطبا ، ولكن حديث حبه كان قد انتشر
وفاض ، وغدا سمر الاندية ، فردوه بجفاء
وغلظة ، وتهددوه ان عاد الى ديارهم ،
وحرموا على الجوزاء أن تلقى من تهواه
وتحبه .

وأخذ سهيل ينتهن غلات الحسى
ويتحين الفرص ليلقى الحبيبة ، او يتسهم
أخبارها ، ثم اتعد العاشقان (١٩) على
الفرار الى مكان ناء في الجنوب البعيد
ولما وافى الموعد كان سهيل على جواده ،
القارح (٢٠) والجوزاء رديفته ، يتجهان
الى الجنوب ، الجنوب الحار البعيد ،
يلفهما الليل بأرديته السود .

وكان قلب الفتى ابغى ناعما لم
يفسده المكر والخديعة ، وكان قلب
الفتى خاليا لم يعرف الحب والهوى ،
وان عرف ابتسامات العذاري الحلوة ،
ودلهن الساحر ، واستهوته أحاديثهن
العذاب ، ونظراتهن الفاتنات .

وأظلت (الالهة) (٢) من خصرها
ذات صباح ، لتجد سهيلا يعد عدته للصيد ،
أحب اللذات اليه ، وآثرها عنده وانطلق
الفتى فرحا نشيطا كالمهر الارن (٣) ،
يتغنى أهاريح الفتيان من قومه في
البطولة والحب ، وهو يجوب السهل
والاوغار ، ويتخفى في حنليا الاودية
لتلقى الظباء والمها مصارعها على يديه

أذنت الشمس بالمغيب ، وانتهى
المطاف بالفتى الى حله (٤) في دميست
(٥) من الارض ممرع (٦) ، قد اطمأنت الى
حظها من الخصب والرغد ، فانتشرت
خيامها بين القيعان والرياض حيث العرار
والحودان والنجس (٧) ، وانتشر مالها
(٨) يروح به العبدان ، يكاد يقصر عنه
الطرف . وكان سهيل قد آده المسير (٩) ،
ونال منه التعب ، فمال الى غدير يصيب
به الري ، ويلقى في كنفه الراحة ،
وما كاد يلقي بجسمه المكدود في حضن
الارض ، تحنو عليه نخلات باسقات ، حتى
طافت بجفنيه سنة (١٠) ، ومال بعنقه
الكرى ، وأسلمه الرقاد اللذيذ الى
أحلام عذاب ، فرأى فيما يرى النائم أنه
يلعب (الحاجرة) ، كما كان يلعبها
وهو طفل : ها هو ذا يخط خطا مدورا
يقف فيه ، يحيط به سرب من نساء جميلات
وكل منهن تريد أن تخطفه من الخط وكانت
رنات أصواتهن الجميلة تبلغ سمعه رفيقة
ناعمة ، وكأنها آتية من مكان بعيد .

وانتبه سهيل من رقدته ليجد
نفسه بين خمس كواعب أتراب ، عليهن
لؤلؤ وشنوف (١١) ، ولهن زي وبهجة ،
يتدافعن تدافع القطا الى الغدير ،
تتهادى بينهن (الجوزاء) : دميقة
صاغها الاله فأدق صبحها وأتقنه ، بيضاء
ناعمة الياض ، رشيقة القوام ، هيفاء ،
كأنها خوط بانه (١٢) ، ذات وجه نقى
اللون مشرق ، وشعر آثيث (١٣) حالك ،
وصدر رحيب ، رائعة كقلب النهار ،
قد باكرت النعيم منذ النشأة فهي
تتقلب في أعطاف معيشة عازبة الشقوة
خضراء ، وترتع في جنبات ريان ملتف
الحدائق ، تكتموها نضارة الصبا ،

رحفا بطيخا لا يقوى على النهوض ، فهو قريب من الأفق ، يعارض الكواكب ولا يقوى أن يرتفع بارتفاعها ، ولا يقطع إلى المغرب كما تقطع ، ولكنه يغيب في مطلعته . غريب وحيد في الجنوب ، يضطرب ويرتعرع رعشات الاحتضار ، تبكي السماء لمأساته (٢٤) ولكنه يظل الفتى النذب (٢٥) يتجلد للخطب ، ويتصبر للنازلة ، متفردا لا يطلب معونة .

والجوزاء العروس الفاتنة ، مكسورة الفقار ، مجزأة الاعضاء والاطراف بنطاقها الابيض اللؤلؤي البراق ، وتاجها المرصع ، تتدلى من تحته ذوائبها السبطة اذا ما أقبلت بيضاء القبيظ (٢٦) ، واشتد الحر ، وصعد (٢٧) النهار فأحرق بشمسها الالهة ثوب الدنيا ، وأزالت زينتها ، وحمم وجه الارض بعد نضرتة ، فذوى الكلاء الاخضر ليصبح هشيمًا تذروه الرياح ، وذبل نوار الرياض ، وجفت العيون الشرة وبدأت الحياة تنهزم امام الموت ، أطلت الجوزاء من خدرها (٢٨) ، مزهرة مترفة كملك على عرشه ، لتكون مثلاً لكل عروس تحتضر في عنفوان الشباب ، وتقضي في زهرة العمر ، فتتقبل مصيرها بفرح ، وتلقى الموت مغتبطة ، مادام في الموت تأكيد لحقيقة من حقائق الوجود . انها رمز الوفاء لحب لا يطلب غاية . أليس الحب أسمى من الحياة وأقوى من الموت ؟

والشعري العبور تلازم سهيلا أخاها ، وفي عينيها العبرات . انها مثل باق يصور عاطفة الحزن والجزع والوله وما يلقاه الحميم لفقد حبيبته ، وما تكابده الاخت لفقد أخيها . انها الحزن المخاند على الدهر لا يعرف عزاء ولا سلوى ، وكل حزن انساني فهو ضئيل اذا قيـس بأحزانها ، وكل بكاء تذرفه الثكالى فهو نزر بعد فيض دموعها . انها ما تزال تقطع السماء عرضا ، ولم يقطع السماء نجم غيرها . تزهر حمراء كأن أحزانها النار الموقدة ، حية أبدا لا تخبو . (٢٩)

والشعري الفميصاء ما زالت تست تغالب اللجج وتقاوم الامواج . لقد غمضت عيناها حزنا ، ولكنها تأبى الاستسلام ، وتأنف ان تستكين للقدر ، متجهة ابدا الى الشاطئ تريـد أن تبـلـغه ، انها رمز الانسان المتمرد الذي

قدر العاشقان ما قدرا ، ولكن الدهر أراد غير ما أراده ، فقد اندفع آل الجوزاء سراعاً يطلبون دم الفارين : سهيل والجوزاء ، وراح سهيل ينهب الارض يريد أن يقوت القوم ، حتى بلغ (المجرة) النهر الطافح العريض المتدفق في الجنوب فعبره لا يلوي على شيء ، ليصل الى أرض السلام والخير ، في ضحى ماتع جميل ، لبست فيه وشي زينتها الدنيا ، لتميس في منظر فتان معجب ، والتفتت سهيل ، تغمره السعادة ، وتلفه الطمأنينة الى الجوزاء خبيته ، يريد ان يتحدث اليها ، ليهديء من روعها ، ويونسها بعد الوحشة ، ويشير فيها الامل الناضر بالمستقبل الباسم . ولكنه لم ير أحدا .

لقد قطر الجواد (٢١) الجوزاء دون ان يشعر سهيل ، فكسرت فقارهما ، ثم داستها خيل قومها المغيرة ، فلم تقو على الحراك ، وظلت حيث هي ، موزعة بالاعضاء ، مفرقة الاوصال .

وأسقط في يد العاشق الهيمان ، ولم يبق له في الحياة من ارب ، وأزمع ان يعود باحثا عن الجوزاء يقاسمها المصير ، ووافاه اعداؤه الحاقدون ، بائسا متعبا ، فلم يجزع ، ولم يجبن ، ولم يتراجع ، فنالوا منه بسيوفهم ما شفى نفوسهم المغيظة المحنقة ، وغادروه بعد ان كسروا ساقيه ، في الذمء (٢٢) ، الاخير ، ولكن سهيلا ظل يزحف كسيرا ، يريد ان يعود .

وارتاعت (الشعريان) اختا

سهيل ، لهذا النبأ الفاجع ، وهبتا ناثحتين معولتين ، تبحشان عن أخيهما ، وعبرت اولاهما نحو المجرة ، وانطلقت تقطع الارض عرضا ، لا تلتزم الطريق القباصد ، معجلة تطوي المراحل ، تريد أن تبلغ أخاها ، حتى وقفت قرب سهيل ، وفي عينيها عبرة ، وفي قلبها حرقرة . ولم تستطع الثانية أن تقاوم لجج النهر وضلت بين أمواجه ، وغممت (٢٣) عيناها لكثرة البكاء ، ولكنها لا تستسلم ، بل هي تجاهد الموج أبدا لتبلغ عيسر النهر .

✱

و شاء الله ان يخلد هذا المشهد الانساني ، فزفعه الى السماء : سهيل أحمر مضرج بدماؤه ، قدماء وراعه ، يزحف

يعصف به القضاء ، ويقف في وجهه القدر
القوي العاتي ، ولكنه لا يخضع ولا يضعف ،
بل يظل متمردا ابدا ، عيناه الى الهدف
دون أمل ولا رجاء (٣٠) .

*

خلد سهيل اليماني كما ارادت
السماء ، وأخذ كل عربي غريب ، ناء عن
الوطن ، قد هزه الشوق الى الاحبة ،
وحالت الحياة ان يعود اليهم ، يتلفت
الى سهيل ، يجد فيه الانس بعد الوحشة ،
والرفيق بعد الوحدة ، ويذكر بمصيره
ما يكون له تأسيا وسلوانا . انسه
الصديق الاكبر لكل عربي ، والمعزي لكل
حزين في الساعات الحرجات :

حضرت الوفاة مالك بن الريس
غريبا في خراسان ، فلم يجد أبلغ من
أن يهتف بأصحابه :

ولما تراءت عند (مرو) منيتي
وخل بها جسمي وحانت وفاتي
أقول لأصحابي : ارفعوني ، فانه
يقر بعيني ان (سهيل) بداليا

ومضى الفرزدق وصاحبه يسعيان
الى بلاد الشام ، فلما غاب سهيل عن
أبصارهما ذكرا الغربة وحنا الى
الوطن :

لوى ابن ابي الرقراق عينيه بعدما
دنا من أعالي ايلياء وغورا
رجا ان يرى ما أهله يبصرونه
سهيلا فقد واره أجبال المفرا
فكنا نرى النجم اليماني عندنا
سهيلا فحالت دونه أرض حميرا
وكنا به مستأنسين كأنه
أخ أو خليط عن خليط تغيرا

الهوامش

- (١) - الغرائق ، بضم الغين وكسر النون
الشاب الابيض الجميل (القاموس المحيط)
- (٢) - جاء في لسان العرب (آله) : وقد
سمت العرب الشمس لما عبدوها : الالهة ،
- (٣) - الارن على وزن فرح : النشيط
(اللسان)
- (٤) - الحلة ، بكسر الحاء وتشديد اللام
القول النزول ، وجماعة بيوت الناس
(القاموس)
- (٥) - الدميث : اللين ، السهل ، دمث
المكان وغيره كفرح : لان وسهل

وحين اندفع العرب في الاندلس
فاتحين ، وأوطنوا تلك السهول الرحاب ،
ظل الحنين ينازعهم الى الجزيرة موطن
الاجداد ، ومهد التراث ، وتلفتوا الى
السماء يقلبون فيها وجوههم ، بحثا عن
الغريب الذي يؤنس الغرباء ، فصعدوا في
كل جبل ، وتسلقوا كل وعر ، حتى حظوا
ببغيتهم في رأس مشرفة عالية ، فسي
غربي مالقة ، أشرق منها سهيل ، فسمها
جبل سهيل (٣١) ايذانا بما يكون من
حب لهذا الغريب المضرج بالدماء .

وما اكثر الشعراء الذين تحدثوا
بأمر سهيل ، وصوروا مأساته ، واستمدوا
من قصته .
يقول ابن هانيء الاندلسي :

كان سهيلا في مطالع أفق—
مفارق ألفالم يجد بعده الفـ

ويقول المعري :

لا توحش الوحدة أصحابها—
ان سهيلا وحده فـ

وتأتي ابيات المعري التي قالها
على روي النون يجيب بها الشريف ابـ
ابراهيم لتتوج الاشعار التي تحدثت بأمر
سهيل ، وما أجملها تصويرا وفنا :

وسهيل كوجنة الحب في اللـ
ن وقلب المحب في الخفقان

الدكتور شاكر الفحام

- (٦) مرع الوادي وأمرع : اكلاً وأخصب .
- (٧) - العرار : كسحاب : بهار البر ،
وهونبت طيب الريح ، واحدته عرارة .
والخوذان ، بفتح الحاء وسكون الواو :
نبت يرتفع قدر الذراع ، وهو من نبات
السهل حلو ، طيب الطعم ، والنرجس :
من الرياحين ، وهو معرب .
- (٨) المال : الابل ، جاء في لسان
العرب (مول) اكثر ما يطلق المال
عند العرب على الابل ، لأنها كانت اكثر
اموالهم .
- (١٠) السنة ، بكسر السين : النعاس
وهو أول النوم (اللسان - وسن) .

- (١١) الشنوف جميع شنف (بفتح الشين) وهو القرط الاعلى .
- (١٢) - الخوط ، بضم الخاء : الغصبين الناعم .
- (١٣) - آث النبات : كثر والتف ، وهو أثيث ، ويقال : شعر أثيث : غزير وطويل .
- (١٤) - الحولي : ما أتى عليه حول من ذي حافر وغيره (القاموس) .
- (١٥) - أحد بصره اليه : حدقه اليه ورماه به (اللسان) .
- (١٦) - عنا يعنوا : ذل وخضع ، عنوت لك ، خضعت لك وأطعته .
- (١٧) - انظر صفة (ود) في كتاب الاصنام لابن الكلبي ، ومعجم البلدان لياقوت الحموي (مادة - ود)
- (١٨) - الوفضة - بفتح الواو وسكون الفاء : جعبة السهام اذا كانت من آدم لا خشب فيها ، والجمع : وفاض .
- (١٩) : اتعد العاشقان : تواعدا والاتعاد : قبول الوعد .
- (٢٠) - اذا دخل الفرس في السنة السادسة واستتم الخامسة فقد قرح ، وبلغ منتهى قوته .
- (٢١) - قطر الفرس راكبه : القاه على فطرة ، وقطر الانسان : شقه وجانبه .
- (٢٢) - الذماء ، بفتح الذال ، ممدود ؛ بقية الروح في المذبوح .
- (٢٣) - غمست العين : سال رمصها ، وهو وسخ أبيض يجتمع في الموق .
- (٢٤) - ستقول العرب : اذا طلع سهيل برد الليل ، وخيف السيل ، وكان للحوار

- الويل ، (الانواء لابن قتيبة : ١٥٢-١٥٨-١٨٩ ، لسان العرب ، مادة لطم) ، شروح
- قط الزند ١ : ٤٣٣-٤٣٧ ، ومن أمثالهم (اخلفك الوزن وسهل لايري) ومجمع
- الامثال للميداني : ١ : ٢٥٦) ومن اقوال اهل اليمن : (مافي النجوم الا سهيل) ، ومن اقوالهم : (سهيل ، يا رب سيله بعد سيلى) (الامثال اليمانية لاسماعيل ابن على الكوع ٢ : ١٠٥٦) .
- (٢٥) - الندب ، بفتح النون وسكون الباء الخفيف في الحاجة الظريف النجيب .
- (٢٦) : يقال : اتيته في بيضاء القيظ : اي صميمه (المعجم الكبير لمجمع القاهرة ٢ : ٧٢ .
- (٧) - صخذ النهار (كفرج) : اشتد حره .
- (٢٨) - تقول العرب : اذا طلعت الجوزاء توقدت المعزاء وكنت الطباء (كتاب الانواء لابن قتيبة : ٤١-٤٦ .
- (٢٩) - كتاب الانواء لابن قتيبة : ٤٦-٤٨ ومن أمثالهم : اتلى من الشعري (مجمع الامثال ١ : ١٥٥ وانظر مقاله المفسرون في تفسير قوله تعالى في سورة النجم (وانه هو رب الشعري) .
- (٣٠) - كتاب الانواء لابن قتيبة : ٤٦-٤٨
- (٣١) - معجم البلدان (سهيل) ، وفيات الاعيان ٣ : ١٤٤ (ترجمة ابي القاسم عبد الرحمن السهيلي) الروض المعطار ، (مريلة) ، طبقات القراء لابن الجزري ، ١ : ٣٧١ ترجمة ابي القاسم عبد الرحمن السهيلي ، نفح الطيب للمقري ١ : ١٦٤ .

" كلما زادت مقدرة الانسان في الاحتفاظ ببقائه والبحث عما ينفعه كلما زادت فضيلته . "

" تعتبر محاولة الفهم الاساس الاول والواحد للفضيلة "



يوم من أيام فرنسا

" عبد المعين "

" وتنفس الصبح عن يوم آخر
من أيام فرنسا السود ، ومن
أيام سورية البيض ، من أيام
المستعمرين الذين ماتت ضمايرهم
دون رصاص ، ومن أيام الثوار
الذين عاشت أجسادهم رغم الرصاص "

كانت الساقية تجري وتصفق
نشوى بضوء القمر ، في تلك
الليلة الساجية ، ليلة الخميس ،
في السادس من شهر أيار عام ١٩٢٦
وكانت تقول لضفتيها ، وقــد
غطتهما الاعشاب والازهار بثياب
عروس :
- ما أسعدني .. سأعود للعاصي
عما قريب - أحمل اليه أغنيتي
الصغيرة المهموسة ، لأستمع الى
أغانيه الهادرة ، فأنسى نفسي
فيه ، وأذهل عن أنغامي ، ونمضي
معا الى البحر . ونسى معا أنا
والعاصي أناشيدنا في
امواجه الصاخبة ..

وماست الازهار على الضفتين
وتغامزت : يا لك من ساقية مضحكة :
ان حقل الفول في بستاننا هذا
- ينتظرك ليبتلعك .. كسادات
أزهاره تذبل وقرون الفول فيه
تجف ..

وقالت الساقية :
- ولم لا أعطي نفسي ؟ هل تظن
أيها الشاظرء الاحمق اني لا احب
العطاء .. لو استطعت ان أبعث
الحياة في الارض الموات ، لكان
ذلك عندي خيرا من أن أموت في
البحر المالح ، ان السواقبي
لا يمكن أن تنسى ان الله جعل
من الماء كل شيء حي .

عبد المعين الملوحي

في حفرة تتكسد فيها جثثهم
ولكنها لم تجد في الحفرة الا تسع
جثث ، فكيف وجدت اذن دماء عشرة
شهداء ، وملأت الحفرة بحثا عن
الجثة العاشرة فلما لم تجدها
اثرا .. تقشعت الغمامة وفي قلبها
حسرة وحيرة ..

كانت تلك الجثة العاشرة
التي بحثت عنها الغمامة في
الحفرة فلم تجدها هي هذه الجثة
التي ترتمي على بعد عشرة كيلو
مترات من الحفرة في ساقية
"الغمايا" التي يحلو لنا احيانا
أن ندللها فنقول لها : حولها
تفتل الصبايا - والتي يحلو لنا
احيانا ان نوذيها فنقول لها :
حولها تنفتل الحيايا .. كانت
تلك الجثة التي تنمدر في الساقية
جثة (نظير النشواتي)

ولبي نظير نداء الليل وسمع
وشوشات الساقية وأطاع امر القمر
فعاش ولم يمت ، وتحرك ، وتحركت
ذاكرته فجعل يسأل نفسه : أين
أنا ؟ مالي هنا ؟ اذن فأنا حي ،
لم أمت .. أين رفاقي وجعل نظير
يتذكر ..

كانت الشمس تميل الى الغروب ،
وقد اصفر وجهها ، فكأنها تساق
الى الموت ، وكان هر وتسعة من
رفاقه المجاهدين يساقون ايضا
الى الموت ، ولكن وجوههم لم تكن

صفرا ، بل لعل حمرة الغضب ممتزجة
بنضارة الشباب ، كانت تعلو وجوه
هؤلاء الثوار ، الذين يساقون الى
الموت قبل أن يقضوا حق بلادهم
عليهم ، ولا حق شبابهم .

قال له سعيد الشملا ، وقد جلس على
التراب ، وجعل يستنشق التراب :
- يا نظير ، لكأني أشم في هذا
التراب رائحة دمي ..
وقال نظير :

- ما أطيب رائحة التراب يا سعيد ،
ولكني أوشر ان أنام قليلا ثم
استيقظ وسمع الحاج محمد المغربي
حديثهما ، وهو العالم بكل شيء
فقال :

- من هذا التراب ، ومن هذه الارض
جبلنا ، ونحن لذلك سنموت فيها ،
ان الانسان لا يموت الا في الارض التي
ترابه منها عند خلقه ..
وقال نظير :

- يخيل الي ان هذه الارض ليست
قبري .. كأني لا أشم فيها رائحتي
وتدخل الحاج محمد المغربي مرة
أخرى :

- صلوا على النبي يا اولاد ..

وأغمي على نظير مرة أخرى ،
وهو في الساقية ، وعاد الليل
يمسح خديه بمنديل النسيم ، وعاد
القمر يقبل شفتيه بأشعته ، وجعلت
كلها تقول له :

- قم فافتح عينيك ، نم واستيقظ ،
لا يجوز لك ان تموت ، ما يزال شيء
وطنك من يدنس ترابه ، ويستعبد
شعبه ..

واستيقظ نظير وفتح عينيه
الكبيرتين ، وجعل يتحسس جراحه ..
لأنه لم يجرح قط ، بل هناك آثار
جراح قديمة قديمة ، لأنّها اندملت
منذ سنين ، كأنه لا يذكرها .
وعاد نظير يتذكر :

كانت ايدي المجاهدين العشرة
مغلولة الى ظهورهم ، وكان
الفرنسيون يحبطون بهم من كل
جانب ، وأوقفهم الضابط واحدا
الى جنب واحد ، ولم يطلب من
الجنود قتلهم ، فقد اراد ان
يستأثر وحده بهذا الشرف ، وتحسن
قلمه في جيبه :

سيكتب اليوم الى خطيبته في
باريس :
قتلت اليوم يا جانيت عشرة ثوار

يقترّب من هذا الضيف وظل متّحجراً
في سردابه .

وأصغى الليل والساقية
والقمر طويلاً إلى خفقات خافتة ما
تزال تختلج في قلب هذا الإنسان
الجريح ، وأقسمت جميعاً أن
تنقذه ، فأرسل الليل أحلى
نسماته باردة علية فداعبت شعر
الجريح ، ودغدغت خديه ، ورنقت
النجوم عيونها : ما لهذا الليل
يصبح عاشقاً ثم يعشق رجلاً ، وامرت
الساقية مياهاً أن تبتدر وان
تضمد جراح ضيفها جرحاً بعد جرح .
وأن تكون نظيفة فلا تؤذي هذه
الجراح ، وأوفد القمر أشعته
ناعمة لمساء فلمست وجه الرجل
في رفق وقالت له :

- قم وافتح عينيك ، فما تزال في
الدنيا حياة ، وما يزال في وطنك
ثوار . قم وحرك قدميك . فما
يليق بك أن تموت .

وظل (نظير) مستلقياً في
الساقية لا يتحرك ، وظل وجهه
يلمع صحيحاً معافى في ضوء القمر .
ما أعدل القمر ، أن نوره إذا
انعكس على الوجوه السليمة
بدت سقيمة ، كأنه يقول لها
لا يغرنك صحتك وسلامتك فعما قلي
تهزلين وتشحبين ، وإذا انعكس
على الوجوه السقيمة بدت سليمة ،
كأنه يقول لها : لا تيأسي ، فعما
قريب تصدين وتسلمين .

كاد الليل ينتصف ، وهرعت
من الغرب أسراب من الغيوم
وتناثرت هاهنا وهاهنا في
السما ، ووقفت أحداها عند قرية
في غربي حمص تدعى " خربة غازي "
وراعها أن تشهد منظراً عجيباً ،
وفاضت بالمطر على تل هناك يدعى
قاموع عليان ، فمسحت دماء عشرة
شهداء ، ثم حملت الدماء فصبتها

ومالت الساقية ذات اليمين
وصبت ماءها في حقل القول ، . .
وتلقاها الحقل ينشّ نشيخ الترحيب
والفرح ، وسمعت الساقية كلمات
الترحيب والفرح فذهلتا عن
نفسها واستمرت في العطاء . تلك
هي الانشودة الخالدة ، تحمل للمطر
للساقية ، للماء ، شكر الأرض العطشى
ثناء الرمال الظماء . .

وفجأة هوت في الساقية
جثة إنسان . . ودعرت الساقية . .
وارتدت مياهاً إلى وراء ، وقد
سدت الجثة مجراها ، وركب
بعضها ظهر بعض ، وأظلت غضبي
لترى من عكر عليها صفاءها ،
وأوقف عطاءها ، من كسر القمر ،
ليلة البدر ، على صفحتها ، من
ردها عن حلمها القديم في العطاء
المستمر ، ثم ما لبثت أن رأت
ذلك الجسد ، وقد سالت جراحه دماً
فحنت عليه تغسل جراحه وتشرب دمه
ومضت إلى الحقل وقد أصبحت زهراً
فشرب حقل الفول ماءً ودماً ، دماً
ليس أقل جوداً بنفسه من الماء ،
وماء ليس أكثر عطاءً من الدم .
وسألت الساقية نفسها :

أنا أعطي مائي لأصنع زهراً وعشباً
وشجراً ، فلماذا يعطي هذا الإنسان
دمه ؟ وسكنت الجثة فلم تجيب
وظلت تعطي دماً . .

جرت المياه ثياب ذلك
الإنسان الجريح ، وجعلت تعبت بها

تطويها وتنشرها ، حتى كاد يكون
ذلك الإنسان جزءاً منها ، غير غريب
عنها ، لولا أن رأسه ما يزال على
الشاطئ ، وما يزال الماء يجري
بين سحره ونحره فيضمد جرحاً
عميقاً .

وعادت الضفادع المذعورة
إلى الساقية تنقثق ، أما السرطان
العاقل فقد رأى من الحكمة ألا

من العرب ، كم كنت شجاعا ..
سأعود اليك بأوسمة كثيرة ..

وملاً مسدسه وأمسك بقائمة
الشائرين يدعوهم بأسمائهم واحدا
بعد واحد .. وترامى اليه صوت
حسين جواد يقول لعبد الكريم
عاصي :

- ليتني كنت أول من يدعى إلى
القتل ، يعز علي أن أبقى بعدكم .
وقال له عبد الكريم :
- يالله ، يا سيدي ، كلها دقيقة .
وسمع الحاج محمد المغربي حديثهما
فتدخل ، وهو العالم بكل شيء :
- لا تختلفوا .. صلوا على النبي
يا اولاد ..

ولم يتم الحاج محمد نصائحه
وصاح الفرنسي ينادي : نظيـــــر
النشواتي ، بالفرنسية .
كان نظير أول من دعي إلى القتل
فأجاب ، ومشى وعيناه شاردتان إلى
الافق .. كانت حمص هناك واضحة من
فوق هذا التل ، ومآذن مسجد خالد
ابن الوليد ترتفع شامخة فــــي
جبرياء ، ووقف على رؤوس أصابعه
يريد أن يرى باب تدمر .. ولكن
حيه الحبيب كان مختفيا وراء القلعة
ورأى دخانا يعلو من وراء القلعة ،
لعل أمه تخبز له على التنور ..
ما أطيب الخبز التنوري يا أبي ،
أنا مشتاق اليه ..

ودوى الرصاص ، وأحس نظير أنه
سقط على الأرض ، وان عنقه تولمه ،
وأن نبعا من الدماء قد تفجر منه ،
فغسل جسده وطرش الأرض حوله ، وأنه
يقع فتحتفي حمص من عينيه ، ومآذن
خالد ، والقلعة ، وباب تدمر ،
وأمه وتنورها ، وأرغفتها الساخنة ،
ثم سمع أسماء اخوانه ثم خيل اليه
أنه يسمع طلقات صماء .. ثم أحس
برصاصة أخرى تنغرز في جسده ،
لعلها رصاصة الرحمة .. وأمسك به
واحد من رجليه ثم جره ، ثم ألقي

به في حفرة وسقط فوق جثث رفاقه ..
لكأن واحدا منهم يقبله ثم لم يحس
بشيء .

وأغمي على نظير مرة أخرى ..

وغضب الليل ، وأمر النسيم
فأصبح ريحا عاتية ، وغضبت
الساقية ، فكفت عن سقاية حقول
الفول وانتفخت غيظا تريد أن
تغرقه ، وغضب القمر ، وأصبح وجه
نظير كأنه وجه مريض .. أنه يوشك
أن يكون صحيحا ..
وأفاق وجعل يتذكر :
ما أزال حيا .. اذن فهذه الأرض
ليست قبره .. قم يا نظير وجعل

يتحسس جثث رفاقه ، وجعل يوقظهم
كانت وجوههم في ضوء القمر
زاهية كأنها وجوه نيام ..
ثم يا سعيد .. قم يا عبد الكريم ،
قم يا حاج محمد .. قوموا نهـرب
ولم يتحرك منهم احد ، وخيل اليه
أنه هو أيضا كاد لا يتحرك وبدأ
يزحف ..

هذه قرية ام مارتين

ورأيت امرأةً وقلت لها :
- مساء الخير يا اختي ، فكي قيدي
الله يستر عليك .
ولم تخف المرأة ، أخت الرجال
فاقتربت مني :
أنت ميت ؟ أنت شهيد .. ؟

كانت المرأة تؤمن بالرجعة
وتدين بالتناسخ .. وفكت لــــه
وشاقه ..

منذ أيام مات لها قط اسود ، قط
ذو ارواح سبعة (١) .. قد يكون
بعث مرة أخرى في جسد هذا الشهيد
وقال لها :
- خاطرك يا اختي .. استري عــــلى
ما شفت .

ومضى .. وأحس نظير أنه
يكاد يغرق ، وأن الريح تكاد
تقتلع شعره ، وأن القمر كاد
يغرب ، فنهض على قدميه ، وهربت
الضفادع ، وزاد السرطان ايغالا
في جحره ، وتدفقت مياه الساقية
كما كانت تتدفق ، ومشى سكران ،
سكران من نشوة الحياة ، وجعل
يضرب الأرض بقدميه ويصيح :
- أنا حي .. أنا حي .. أنا حي ..

وأخرج المصحف من صدره ، وجعل
يقبله ، ومشى الى بلده ..

كانت تلك الدار من لبن
وقصب ، تقبع في باب تدمر ، وتغص
بالنساء الفاديات الزائحات ..
وكانت ام نظير تصيح :
- يا ليتهم تركوا لي جثة ولدي
يا ليتهم كان له قبر مثل قبور
الناس ..
ونادت ابنها جميلا للمرة المائة :
- يا جميل .. ألم تجد جثة
نظير ..

وقال جميل للمرة المائة :
- لا يا أمي .. ذهبت مع الناس
الذين ذهبوا لياتوا بجثث اولادهم
لأجىء بجثة اخي فلم أجد جثته ،
وعدت مع الناس الذين يحملون
جثث موتاهم .

وولدت الام المفجوعة وصاحت :
- احرقوه .. أغرقوه .. ماكفاهم
انهم قتلوه .. أسفى على شبابه ،
أسفى على طوله ، أسفى على
شواربه ..

وفجأة دخل نظير بيته بقامته
الفارعة ، وشبابه الريان وهو
يفتل شاربيه ويصيح :
- بلا عياط يا أمي ..

ورأى الناس فيما رأوا تلك
الليلة الرهيبة .. ميتا يبعث
حيا ، وجثة هامدة تنقلب جسدا
ذا روح ..

وتنفس الصبح عن يوم آخر من
ايام فرنسا السود ومن ايام سورية
العربية البيض ، من ايام
المستعمرين الذين ماتت ضواهرهم
دون رصاص ومن ايام الثوار
الذين عاشت اجسادهم رغم الرصاص .

وظل الليل والساقية والقمر
تذكر امدا طويلا ، ذلك الجريح
الذي اهدت اليه ذات يوم احلى
انسائها وأنعامها وأشعتها .

الايام العدد ٧٥٩١ سنة ١٩٦٢

ملاحظة :

استعنت على تواريخ الحادثة
وتفصيلاتها بتاريخ الثورات السورية
للاستاذ المرحوم ادهم الجندي .

المتنبّي شاعر تفرد

عبدالله زكريا الأنصاري

الكويت

الشاعر الذي يعبر عن وجدانه ، ويترجم ما في ضميره ، بصدق ومعاناة يركّز الناس وراء شعره ، يقرأونه ، ويرددونه ، ويتغنّون به ، وأكثر الناس يعانون في وجدانهم ، وفي ضمائرهم ، والناس يجدون السلوان في شعر الشاعر الصادق ، لتعبيره عن معاناتهم ، وما يتفاعل داخل نفوسهم ، وترى بعض الناس الذين تشتد بهم المعاناة ، يقرأون شعر الشاعر وكأنهم هم الذين كتبوه ونظموه . اما الشاعر الذي ينحت كلماته نحتا فلا يجد من يميل اليه ، او يقرأ شعره ، فيموت شعره معه ، وان ظل باقيا فترة من الوقت على الورق ، ان الشعر العربي كثير كثير ، والشعراء يعجزون العد عن احصائهم ، لكن الشعر الجيد هو الذي يردده الناس على مر الاجيال والشعراء الصادقون هم الذين يتردد ذكرهم على السنة الناس مدى الزمان ، وفي كل مكان من الوطن العربي ، سواء كان من قلب الجزيرة العربية او من أقصى المغرب العربي ، حتى آخر الخليج العربي ، وتجد اليوم من يتغنّى بالشعر العربي الجاهلي ويتردد ذكر شاعره الذي طوته السنين ، لأن هذا الشاعر الجاهلي يمس وترا حساسا من هذا العربي الذي يتغنّى بشعره ولا يمل الغناء ونجد هذا العربي الموله بشعر هذا الشاعر العربي الجاهلي في كل مكان ، انك تجده في صحراء المغرب العربي الكبرى ، وتجده في مصر ، وتجده في بادية الشام وتجده في الكويت وفي طول الجزيرة العربية وعرضها ، بل تجده في كل مكان ، داخل الوطن العربي او خارجه ، ومن ذا الذي لا يعترف أولئك الشعراء العرب الذين عاشوا في العصر الجاهلي وعلقت

قصائدهم على أستار الكعبة ،
وكتبت بماء الذهب ، وسواء صح
هذا أو لم يصح فان قصائدهم علق
على القلوب ، وكتبت بماء
المشاعر ، والشعر الذي يعلق على
القلوب ويكتب بذوب الفسود
والوجدان يبقى معلقا مكتوبا
على صفحات الزمان تقرأه الاجيال
وتردده جيلا بعد جيل ، وترى كل
شيء يتغير ويتحول ، ويموت
ويتنهي الا هذا الذي سطر على
صفحات القلوب ، ونقش على جدار
الزمان ، ان الاهرام وابا الهول
وغيرها من الاثار التي خلفها
القدماء من المصريين واليونان
والرومان والاشوريون ستذوب مع
الايام وتنتهي ، وستكون ترابا ،
لكن الذي خلف مسطورا على صفحات
القلوب ، وترك منقوشا على جدران
الزمان سيظل ويبقى ما بقيت
القلوب وما بقي الزمان ..

فالمتنبي شاعر حكيم ،
شغل الناس ، وملأ الدنيا ، وترك
دويا هائلا في سمع الزمان ، لماذا
.. وهل كلماته تختلف عن كلمات
غيره ؟ وهل حروفه غير حروفهم ؟
وهل هو انسان وغيره ليس انسان ؟
واين هم اولئك الشعراء التفساء
الذين شاء القدر ان يكونوا من
جيله ، وان يعيشوا في زمانه ،
ويكتبوا اشعارهم في الوقت الذي
يكتب فيه شعره ؟

انهم شعراء كبار ، لو عاشوا
في عصر غير عصره لطلعوا على دنيا
شعر عظيم ، ولملأوا اسماء الغرب
بالوان جميلة من الموسيقى ،
والحان رائعة من الغناء ، لكنه
المتنبي فسد في اسماء العرب
ان تسمع نشيدا غيره ، وغنى فرقص
قلوبهم وأفئدتهم وأرواحهم ، أنشد
وما زال ينشد حتى اليوم ، وغنى

وما زال يفتي حتى آخر الزمان ،
انه غطى على شعراء عصره ، ورفع
صوته فوق أصواتهم ، وعلت اناشيده
فوق أناشيدهم ، وخرجت الحكيم
متتابعة منه ، وملأت شعره ، ويستبد
الخيال بأحد الشعراء المعاصرين
الكبار ليتصور الذي حدث للجن يوم
ولد المتنبي ، وخرج على الدنيا ،
يقول :

عرس من الجن في الصحراء قد نصبوا
له السرايق تحت الليل والقبب
كأنه تدمر الزهراء مارجسة
بمثل لسن الافاعي يقذف اللهيبا
تخاصر الجن فيها بعد ما سكروا
وبعد ما احتدمت اوتارهم صخبيا
فأفزع الرمل ما زفوا وما عزفوا
فطار يستبق القيعان والكتيبا

فلماذا هم هكذا يجتمعون
في جنح الظلام ، وينصبون السرايق
والقبب والخيام ، ويعزفون
ألحانهم ، ويغنون ويرقصون ،
ويشربون ويسكرون ، ويتخاصرون ،
ويملأون الصحراء ضجيجا وصخبيا ؟
لماذا هم هكذا على هذا الحال
المثير ؟ أتراهم ينتظرون أمرا
جللا ؟ أم يتوقعون حدثا هائلا ،
أم سيخرج شيء يهز الدنيا
الدنيا ؟ أجل هذا ما سوف يحدث ،
وهذا ما كانوا يتوقعون ، أنهم جن
يتنبأون بالاعجوبة التي تبهر
العالم ، وتشغل كل شيء في هذه
الدنيا ، فما هي الاعجوبة ؟ يقول
شاعرنا مستغرقا في خياله ، سابحا
في أوهام الشعر الواقعية الحية :
نكشف المصح عن طفل وماردة
له على صدرها زار اذا غضبا

ويقول :
نادى أبوه - عظيم الجن - عترته
فأقبلوا ينظرون البدعة العجبا
لقد وقع الحدث الذي
يتوقعونه ، وجاء الى الدنيا من

يرى السراب عابا هاج زاحسوه
والرمل يلتحف الازهار والعشبا

فما كادت كلمة (المتنبي)

تخرج من فيه حتى رأى صحبه الجن
وقد انتشوا طربا ، وراحوا
يرقصون ويغنون ، ويملاكون البيد
والصحراء صراخا وغناء ونشيدا
بأصوات عالية ، وزلزلوا البيد
برقصهم وعربدتهم وفرحهم ومرحهم
فظلت تهتز تحت أقدامهم طولا
وعرضا فجعلت سالكيها يتساقطون
من على رواحلهم لاهتزازهم
وزلزلتها ، وهم لا يدرون سببا
لذلك ، وما علموا أن الجن
يصيحون ويرقصون استبشارا باطلاق
اسم (المتنبي) على الطفل
الاعجوبة ، ان الذين يقطعون
الصحراء في تلك اللحظة يرون
السراب وكأنه عباب من البحر
هاج زاهر ، ويرون الرمل يهب
ويغطي بسفاهه المتتابع ،
الاعشاب والازهار ويكاد ان يغطي
حتى على الشجر ، لقد انقلبت

الصحراء بمولد الطفل ، حيث جعلت
الجن بمارديهم وروسائهم يقلبون
دنيا الصحراء رأسا على عقب ،
ذلك مشهد من مشاهد الجن في
الصحراء يوم مولد المتنبي كما
يصوره شاعرنا المحدث ويقول
مخاطبا المتنبي الاعجوبة :

غضبت للعقل أن يشقى فثرت له
بمثل ما اندفع البركان واصطخبا
هل النبوة الا ثورة عصفورت
على التقاليد حتى تستحيل هبا
ما ضر موقدها والخلد منزلة
إذا رمى نفسه في نارها حطبا

يقول شاعرنا ، لقد غضبت
أيها المتنبي للعقل ، وثرت
ثورتك العارمة ضد الذين
يزدرونه وما اكثرهم ، لقد ازدروا
العقل وحاربوه ، وجعلوه نهبا

سيملاها ضجيجا ، وخرج الطفل
الاعجوبة ونادى عظيم الجن
وكبيرهم عترته ، وجمعهم بعدما
أقبلوا يلبنون نداءه ، وقال لهم
انظروا الى البدعة العجيبة ،
وفكروا ، وعوا ، وقولوا :

ماذا نسميه ؟ قال البعض صاعقة ،
فقال كلا ، فقالوا عصفا فأبى ،
لم يرض كبير الجن ما قالت
عترته ، وما اقترحوا من اسماء ،
فلا اسم صاعقة يكفى ، ولا اسم
عاصفة يلبي الغرض المطلوب ، فهذا
الطفل اكبر من الصاعقة واكبر من
العاصف او المارد او غيرها من
الاسماء ، ان الاسم الذي ينطبق
عليه غير هذا ولا ذاك فماهو :

فقام كالطود منهم مارد لسن
وقال : لم تنصفوه اسما ولا لقبا
سنبعث الفتنة الكبرى على يده
فنشغل الناس والاقلام والكتبا
ونجعل الشعر ربا يسجدون له
فان غدوا فلقد نلنا به الاربا

جاء هذا المارد ، وقام
من بينهم ، وقال : انكم ايها
القوم لم تنصفوا هذا الطفل
اسما ولم تنصفوه لقبا ، أفتحسبون
الامر هينا الى هذا الحد ؟ ان
الامر جد ، وليس بالهزل ، كيتف
تنبعث الفتنة الكبرى على يده ؟
وكيف نشغل به الناس ، والاقلام ،
والكتب ؟ وكيف نجعل الشعر ربا
يعبدونه ويسجدون له ؟ وكيف

نغويهم بالشعر ونفتنهم به ؟ ان
هذا الطفل يحتاج الى اسم عظيم ،
ولقب أعظم ، فصد عنهم وراح
يتمايل ، ويفكر ، والتفت اليهم
وقال : يقول الشاعر :

فاختال غير قليل ثم قال لهم :
سميته " المتنبي " فانتشوا طربا
وزلزلوا البيد حتى كاد سالكيها
يهوي به الرحل لا يدري له سببا

لولا طماحك ما غنيت قافية
بوأتها الشمس اوقلدتها الحقب
قد يوتر الدهر انسانا فيحرمه
من يمنع الشيء احيانا فقد وهبها

انه يعاتب المتنبي على
طلبه في الحياة ما هو دون
الشعر منزلة ، ولو وهب الدهر
المتنبي ما يطلبه دون الشعر
منزلة لحرمة المنزل الكبري في
الشعر مدى الحياة ، ومن يمنع
الشيء احيانا فقد وهبه ، وهذا ما
حدث للمتنبي نفسه ، فقد منع من
تحقيق رغبته وطموح نفسه ، لكنه
وهب ما هو أعلى وأجل ، وتلك
مفارقات الايام ، ويقول الاخطل
الصغير :

يا ملبس الحكمة الغراء روعتها
حتى هتفنا : اوحيا قلت أم أدبا

ويقول :

قالوا : استباح ارسطو حين اعجزهم
وأنه استل من آياته النخبا

ويقول :

من علم ابن ابي سلمى حكيمة
وقس ساعده ، الامثال والخطبا ؟

ويقول :

أمنت بالشعر مذ أنساك آيت
وكان عرشا من الاصنام فانقلبنا
أضمرت ثورتك الهوجاء فالتهممت
من القريض الهشيم الفث والخشا
وغال شعرك شعر الكائدين لسه
لنفسهم حفرت أيديهم التربا
حتى رجعت وللاقلام لهلهلة
في كف أبلغ من غنى ومن طربا

ويقول :

منعت عنهم ضياء الشمس فانحبوا
فهل تلومهم ان مزقوا الحبا ؟

للخرافات والباطيل والبعد ،
ألم يحدث ذلك في العصر الجاهلي ؟
بل انه حدث ، وما زال يحدث في
كل العصور ، يعطلون العقل ،
ويحاربونه ، حتى يقوم قائلهم
ويرد له كرامته وهيبته ، ولما
قام محمد ابن عبد الله ، رد للعقل
كرامته وحطم كل البدع والخرافات
والباطيل المتمثلة بالاصنام
والهياكل والانصاب ، وثار ثورته
الكبرى على الذين يهينون العقل
ويهينون صاحب العقل ، يقول
شاعرنا المحدث : هل النبوة الا
ثورة تعصف بالتقاليد البالية ،
والباطيل الزائفة ، والخرافات
المتهاكة ؟ ان الذي يقوم
بالثورة دفاعا عن قدسية العقل
لا يضيره ان يرمي بنفسه في نارها ،
فليكن وقودا لها في سبيل
انتصار العقل ، وانتصار الحق
على الباطل :

يقول شاعرنا المحدث :

" الاخطل الصغير " في قصيدته عن
المتنبي ، اننا نحمد الله تعالى
على انك ايها الشاعر العظيم ،
لم تبلغ ما تمنيته لنفسك ،
فماذا كان يحدث للشعر لو كنت
ملكا ، أو أميرا ، أو رئيسا ؟
اذن لأتكلت الشعر ، وأتكلت
الشعراء ، وأتكلت الغناء ، بل
لازدريت بالعقل وبالفكر وبالادب ،
وهذا أعلى منزلة ، وأعز مقام
وأبقى على الدهر من الملوك
والرؤساء والامراء وغيرهم ممن
الذين لا يعرفون للعقل قيمته ،
ولا يعرفون للشعر منزلته الخالدة
وهكذا يقول :

طلبت بالشعر دون الشعر منزلة
فشاء ربك ان لا تدرك الطلب
اذن لأتكلت ام الشعر واحدها
وعطل الوكر ، لاشدوا ولا زغبها

ويقول :
مثل المسيح تعالوا في أذيتيه
والهوه ، ولكن بعد ما صلبا

ويعرج على الشعر الذي يسمونه
جديدا ، او حديثا فيقول :

قالوا الجديد فقلنا انت حجتهم
يا واهبا كل عصر كل ما خلبا
أفكرة لم تكن فتقت برعمها
وجدة لم تكن أما لها وأبا

بعض الجديد الذي يدعونه ادب
يموت في يومه ، هذا اذا وهبا
ان لم يكن لك حسن الوجه تعرضه
فقد ظلمت به أثوابك القشبا

تلك قصيدة غناء ، غنى بها
الاخلل الصغير حلب المتنبي وسيف
الدولة ، ونقدم المتنبي على سيف
الدولة لأنه ملك الشعر وأمير
الادب ، ورب الحكمة والبيان .

قبل ان تكدره الخلائق بأنفاسها

كانت امرأة من العرب تأتي بصبية لها كل يوم قبل الصبح فتقف

بهم على تل عال ، وتقول : خذوا صَفَوْهَذَا النسيم قبل أن تكدره

الخلائق بأنفاسها .

وحي الحرمان من الأدب السعودي

كان الشعر العربي يأتينسـا
قديمًا من الجزيرة العربية ، فكـل
شعرا العرب العظام انطلقوا من شبه
الجزيرة العربية بحدودها الطبيعية
لا تقسيماتها الادارية الحالية .

كانت القصيدة تقال في الجزيرة ، في
مكة او المدينة فيتناقلها الحفاظ ،
وتحملها الالسة الى كل الاصقاع التي
يحل فيها فرد من الناطقين بالعربية ،
ودليلك على ذلك قصيدة جرير التي اسماها
الفرزدق ((الدامغة)) التي مـا ان
انطلقت من فم جرير حتى وصلت الى مضارب
بني نمير قبيلة الراعي النميري المهجو
فتركته في عزلة طويلة ، مع الغـلـم
أنه لم يكن عند الناس يومها مذياع او
جهاز رؤية ما الذي كان يذيع تلك
القصائد العصماء بين الناس ؟

انها الالسة والاذواق الصالحة التي لم
تفسد بالدخيل ونجد المثال على ذلك
في الكتب التي كان ينقلها من المشرق
الى المغرب الادباء المهاجرون وفي الكتب
التي نقلها المغاربة الى المشارقة .
وكان الاديب يومها لا ينتمي الا الى
عروبته واليوم بعد مضي الايام وتوالي
السنون نجد الاديب يكتب أدبه والناقد
يسجل نقده دون ان يتجاوز هذا الادب او
النقد حدود مدينة الكاتب الذي سطرها
ونسأل :

ما الذي كان وما زال يمنع وصول الادب
الى الاشقاء ؟

لا نغالي ان قلنا ان الانا هي
التي تمنع الادب من الوصول الى قارئه
اينما كان فالاديـب في بلد يظن أدبه
أعظم وأكبر- من أي أدب في أصقاع
العروبة لذلك يسخر ويتهكم من أي أدب
قادم مع أنه في قرارة نفسه يكبر ذلك
الادب ويحترمه ويتذوقه ويحتويه على
رفوف مكتبته ، لكنه من موقعه السلطوي
في الانب يمنع وصول هذا الادب الى
القارئ .

والدور الاهم في هذا الحرمان
هو التاجر الذي لن يحصل على مقدار من
الربح عظيم ان سوق مثل تلك الكتب
الواردة الى بلده من الاقطار الاخرى
والنقد هو الذي يلعب الدور الكبير في
منع الكتاب من الوصول الى كافة الاصقاع
لان ثمن الكتاب اذا تحول الى نقد
الدولة المستوردة أصبح مرتفعاً فتعذر
على التاجر الربح ، وتعذر على القارئ
الشراء .

اسماعيل مروة

وأسوق على ذلك مثالا واحدا مفصلا
مع بعض الامثلة المؤيدة .

١ - وحي الحرمان للامير عبد الله
الفيلصل : كان وما يزال اسم الشاعر
الامير يتردد من خلال القصائد التي
تصدح بها حناجر المغنين والمغنيات
فالقارئ العربي لا يعرف من شعر الامير
الا (ثورة الشك ، سمر ، من أجمل
عينيك ، يا مالكا قلبي) .

بينما بقية شعره غير معروف من قبل
قرائه الذين أحبوا شعره في هذه
القصائد وتمنوا لو أنهم يقرأون شعره
كاملا .

وصدر ديوان وحي الحرمان بثوب
أنيق جميل في المملكة العربية السعودية
عن دار الاصفهاني بجدة ووزع بين القراء ،
والخاصة في المملكة العربية السعودية
لكنه لم يصل الى الاقطار العربية
الآخري ، اطلعت على الديوان من خلال
نسخة اصطحبها أخ مسافر الى السعودية
وقرأته مرارا فوجدت فيه زادا شعريا
عظيما لا نجده في أغلب الشعر المعاصر ،
وحي الحرمان دفقة شعرية نقية صراوية
تعيد الينا ذكرى جميل وعمر .

صدر الديوان وحي الحرمان (١٤٠٦ هـ -
١٩٨١ م) في (١٥٣) صفحة من القطع
الكبير مزينا بالرسوم الملائمة لروح
القصائد التي نظمها الشاعر الامير
يبدأ بمقدمتين احدهما لصلاح لبكي
التي يقول فيها حول حرمان الشاعر :
" يا ما اوجعه ، يا بى الا ان يظل صاحبه
رهين غربتين : غربة نفسه في الارض ،
وغربة مواخاته لمن لا يعرف مدى الصدق
في مواخاتهم له ، لكم يجب ان يكون هذا
المحروم محروما " ص ٦

وفي تقويمه لشعر الشاعر واتجاهه بين
المدارس الشعرية الحديثة يقول :
" شعر محروم رومنتيقي النزعة اذا كان
لابد من نسبته الى مدرسة حديثة من
المدارس ، على أنه خلو من الحبال
المرضية ، خلو من الروى المحمومة ، خلو
من العنف " ص ٨ .

وهل كان شعر الحب عند الشاعر
دافعا الى دوافع الشك والمرض اليمائي
يجيب صلاح لبكي بقوله ؟
" ومحروم لا يشغلك بفلسفة ولا يجهلك
باستقراء لتفسير معالم الكون وأحداث
الحياة وأسرارها ، فهو مطمئن الى
عقيدة راسخة ، مرتاح الى ايمان عميق
لا يرقى اليه شك ولا تضطرب معه نفس " ص ٩ .

والمقدمة الثانية خطها الشاعر
الامير نفسه فبعد حديث عن حياته وطفولته
وتعلمه يؤكد الشاعر انه محروم على
الرغم من المناصب والجاه والوزارة ،
والامارة ، " وعلمتني الايام ان المركز
الخطير والنفوذ الكبير والمال الوفير
كلها مجتمعة مدعاة لتغيير اسلوب الناس
في معاملتك . . لعل ذلك من بعض دواعي
الحرمان " ص ١٨ .

وبعد المقدمتين يثبت الشاعر في
ديوانه (٣٩) قصيدة من شعره ، ليست
كل شعره بل شذرات من فيض شعره الذي
سمعناه وطالعنا به الصحف فما هي
الميزات الخاصة بشعر عبد الله الفيلصل ؟
في قصيدته الاولى هل تذكرين ؟ يقول :

" هل تذكرين وداعينا مصافحة
أودعت فيها كريم الاصل يميناك
أوتذكرين بوادي وج وقفتنا
وقد أفاضت علينا الطهر عيناك
ماذا يضيرك لو حققت أمنيته
فيسد القلب من شوق - لرؤياك
فان نسبت ودادا كان يجمعنا
على العفاف فقلبي ليس ينسك "

اذا أمعنا النظر في هذه الابيات
نجد الكلمات (مصافحة ، كريم الاصل ،
الطهر ، رؤياك ، العفاف) .
هذه الكلمات تبين لنا ميزة الحب الذي
كان يحبه الشاعر فهولا يفاخر بقبلة ،
ولا يذكرها بلقاء ملتهب ، انما يذكرها
بالمصافحة والرؤيا وامارات حبه ان
محبوبته تتزين بالعفاف وأصلها الطيب
الكريم وهذا لعمرى يعيدنا الى شعر نجد
القديم ذلك الشعر الذي تميز بالعفة
والنقاوة والطهارة وهذه القصيدة التي
يفتح بها ديوانه تدل على الحرمان
الذي أبعده عن نهل الرضاب من الحبيبة .

لكن مقولة الحرمان والصوبة تظهر
العيان بصورة واضحة جلية في قصيدته
" أراك " :

" أراك فما لعينيك لا تراني
وأنت صوتي فرسا رهبان
نصبت حباتي لك فاستحالت
حبي وبقيت منطلق العنان
وها أنا في هواك أضعت عمري
مقاربة على أمل التدانني "

" تعذب في لهيب الشك روي
وتشقى بالظنون وبالتمني
أجني اذ سألتك هل صحيح
حديث الناس خنت ؟ ألم تخني ؟ ؟

وتنتهي القصيدة بهذا التساؤل
الحائر دون الوصول الى يقين خالص في
اجابة تروي ظمأ روحه وتبرد من غلواء
حبه وشكه .
ويتجدد هواه وحرمانه في كل فاصلة وكل
بيت وكل قصيدة وفي قصيدته (في روضة
الهوى) يظهر حرمانه ولوعته بقوله :

" أرنو اليك - على بعاك - مثلما
يرنو الحزين لساطع الافلاك
وأبث التجم المسهد لوعتـــي
يا ليتني - بعد النوى - ألقاك

لكنها تبقى أمنية
ويبقى الحب نابضا في فؤاده حتى بعد
الموت فيخاطبها بكل حسرة وألم ولوعة

لئن ضم جسمي ذاك الثرى
لقد ضم عهدي وحبي معي
وحطي على القبر بعض الزهور
ففي الزهر ذكرى لقا ممتنع

كنت أتمنى ان أقف مع الديوان
وقفة مطولة لكنني خشيت - ان وقفت مع
كل القصائد - الاملال . .

ومضت الايام ولم يوزع الديوان ، ولا
الدراسة التي صدرت حوله من قبل الدكتور
منيرة العجلاني .
ويبقى السؤال قائما من المستفيد من
عدم انتشار شعر الفصيل وغيره من
الكتاب والشعراء ؟ ومن المتضرر من
عدم انتشاره ؟

ان المستفيد ذلك المتنوع الذي يقول
" اسمع جعجة ولا اري طحينا " .
وأمينتنا ان نرى الطحين السعودي الاصيل
في الاسواق الادبية ، والمتضرر الوحيد
هو القارئ الذي نتركه نهبا لأشعار
بعيدة عن الاصال والجذور العربية
القديمة .

الادب السعودي غني لمن اطلع عليه ،
فمزيدا من العناية بنشره وتوزيعه
ونقده لنحقق الغرض من الكتابة . .

اسماعيل مروة

انه والحرمان في الحب والعاطفة
على موعد ممدود لا ينتهي ، انها ثنائية
الانا والحرمان ، فلسانه ينطلق بحاله
وشعره يصور خيبة اللقاء وسوء الخاتمة .
لكن صورته العبثية الخالصة تنبثق

على قارئه من قصيدته ثورة الخيال حيث
تجلس الحبيبة بعيدة ويبقى الشاعر وحيدا
يدغدغ احلامه ويمني نفسه باللقاء
والتصافي ولكن أين منه ذلك وهو في
ملكوته الخاص :

" هل سمعت بالوهم دنياك الى حيث وجودي
وتوهمت على البعد رضائي وصدودي . .
وأنا - حيث أنا - أعبت في دنيا خلودي

وفي قصيدته (توأم الروح) يحيا
مع نفسه يناجي الحبيب المبتعد ، يتمنى
اللقاء البعيد ويأمل في اللقاء المحال
مع أن الحبيبة جزء منه لا يبرحه وكيف
يفعل وهي توأم الروح الذي لا يفارق .

وعلى هذا المنوال يستمر الشاعر
الامير في ديوانه في كل قصائده وتبقى
الحبيبة عنده طهورا ، عفيفة ، كريمة
المحتد ، وان ما يمنعا عن وصاله
عفته وعفتها ، وليس دلالتها وغنجها كما
اعتدنا ان نرى شخص الحبيبة في شعر
الفزل الصريح .

وصور عبد الله الفيصل تطل
منطلقة من الاطار العربي وحبه يبقى في
اطار الوصف البعيد عن الحسبة ويتجلى
ذلك أكثر ما يتجلى في قصيدته (متى
غدي)

كم أنت والله تحسد
باللحظ والروح والقصد
عيناك عينا مهابة
والشعر كالليل أسود
والشعر عقد لآل
يا ليتني فيه أنضد

ولعل قصيدته (عواطف حائرة)
من أدق القصائد التي تحدثت عن خفايا
نفسه وروحه فهو يحيا الشك والحيرة
والعاطفة والحبيب جزء من حبيبه الذي
يسعده اللقاء ، ويسعده الوصال ، ويؤلمه
الفراق ، وحديث الاغراب .

الشعر

بين المعنى والمعنى

بقلم: توفيق بكار

الاهداء : إلى الاستاذ الشاذلي بويحي
هذا الغزل على الغزل وهو خبيره
و « بالحل الشعرية » أدرانا مع التقدير.

١- مدخل نظري

تحت هذا العنوان تكمن قضية من أخطر قضايا الشعر لأنها تمس بصميم كيانه، وقد برزت مع تقدم اللسان في هذا العصر ولا سيما من ذلك العلم قسمه المتعلق بدراسة وظائف الأصوات، وحرصا على توضيح جوهرها نبادر بتحديد الاسمين اللذين يرسمان قطبي دائرتها، وهما المعنى والمعنى، والحق أن المعنى على تشعب مسائله نظريا لا يحتاج منا في هذا المقام إلى ضبط خاص فما قصدنا به ههنا سوى المدلول في أوسع تعاريفه، على خلاف المعنى

فإنه مصطلح جديد اصطنعناه بهذه المناسبة، ونعني به اللفظ من حيث هو بنية نغمية، وتلك حاله وجوبا في الشعر، إذ الشعر بالطبع، وأمس كاليوم، نظم لموسيقى الكلام وحداته الحروف أوزانا وألحانا، ولا أدل على ذلك من أن العرب قديما كانوا إذا تحدثوا عن الشعر استعاروا عباراتهم من لغة الغناء، فسموا تلاوة الابيات إنشادا، وفعلها في النفوس طربا، ومن ثم فالقضية التي نروم فحصها في بحثنا هذا تخص نوعية العلاقة في الشعر بين سلسلة المدلولات و « جوقة » الدوال التي « تعزفها ». وفي هذه القضية تتنافس اليوم نظريتان متقابلتان تستمد كلتاهما مبادئها بصفة أو أخرى من اللسانيات.

أ - النظرية الثنائية :

تنطلق النظرية الأولى من « اعتبارية » العلاقة، في

وينقد ابن شرف القيرواني شعر الشعراء فاذا أحكامه
سلسلة لا تنتهي من المزدوجات تعبيراً وتفكيراً.
« وأما الشيخ أبو عقيل ... فلا تسمع له الاكلاماً
فصيحاً ومعنى متيناً فصيحاً ... »
« وأما الطائي حبيب فمتكلف إلا أنه يصيب ... جزال
المعاني مرصوص المباني ... »
« وأما البحري فلفظه ماء ثجاج ودرر جراح ومعناه
سراج وهاج ... »
إلخ ...

ولم يكن يعني هؤلاء الجهاذة من علاقة اللفظ بالمعنى
إلا صحة الدلالة إن على الحقيقة وإن على المجاز لأنهم ما
كانوا يرون بينهما من صلة في الشعر إلا ما تقره اللغة
في أصل الوضع ويحكمه معجمها ونحوها أو ما تبيحه
البلاغة في حالات العدول وتضبطه صورها وأفانينها، ولم
يختلفوا، إلا الشعراء منهم وفي المستوى العملي لا في
المستوى النظري، احتفالاً خاصاً بموسيقى الشعر فكيف
بالعلاقة بين الموسيقى والفكرة، نعم تنهوا ونهوا إلى
وجوب المآلفة بين الحروف والمشاكلة بين الألفاظ،
ولكن ظل ذلك عندهم معزولاً عن المعنى وحتى الجناس
بقي لدى زواد البديع مجرد مهارة في الصنعة بل لونا من
اللعب (البهلواني) بالكلمات كما يتضح (وينفضح) وذلك
في لزوميات المعري مثلاً، ولم يفكروا قط في صلة الجناس
بالموسيقى مع أن له مساساً بأصوات الحروف، قصاراهم
أن دعوا إلى ضرورة الملاءمة بين البحر والغرض كاتخاذ
البحور الطويلة للأغراض النبيلة وإلى ضرورة المناسبة بين
اللفظ والموضوع كاختيار الجزل الفخم من الألفاظ في
موطن الجد ويدخل ذلك في باب الموافقة بين المقام
والمقال. ولعل القول الوحيد الذي ينفذ في صميم القضية
قول ابن الأثير في المتنبي واختصاصه « بالابتداع في
وصف مواقف القتال » : « ... إذا خاض في وصف

أصل اللغة، بين الوجهين المحسوس والمعقول من العلامة
اللسانية فتؤكد أن الشعر بما هو كلام وإن مخصوص كائن
بالضرورة بمزدوج التركيب : معنى و معنى، وتاج على
حيرة الشاعر أمام هذه الثنائية الفاصمة وعجزه عند
تقصيد القصيد على الملاءمة، إلا في الحين بعد الحين بين
الالخان والمعاني، وهذا ما ذهب إليه الشاعر الفرنسي
الكبير بول فاليري ومن أشهر ما أوتر عنه من الآراء
هذا التحديد : « القصيد، ذلك التردد الطويل بين
الصوت والمعنى »¹، ووصفه هذا التردد فزاد مدققاً :
« إذ تطلب الأذن نغمة يطلب الفكر لفظاً لا توافق
نغمتها رغبة الأذن »² ، وكان إذا اضطر إلى الاختيار
يؤثر في القصيد الصوت على المعنى، وفي ذلك يقول :
« العقل يقتضي أن نفضل رنة القافية على منطق
الفكرة ... والسماع ميزانه إذ نظم قصيداً أو نقد :
« في الشاعر تنطق الأذن وينصت الفم » .

وكان جهاذة الكلام من العرب القدامى، كما نعلم،
قد خاضوا خوضاً في مسألة اللفظ والمعنى حتى غدت
عندهم باباً تقليدياً في تصانيف النقد والبلاغة، ولهم فيها
من الأقوال ما لا يحصى وكلها صادرة عن تصور ثنائي
لماهية الكلام الشعري، وكيفينا هذا تعريف قديمة
للشعر : « قول موزون مقفى يدل على معنى »³، بل
ذهبوا في التثنية إلى أقصى حد فرتبوا مراتب اللفظ بين
الحسن والقبح ومرتبات المعنى بين الابتكار والابتذال كلا
على حدة وصنفوا الشعر بحسب الجودة أو الرداءة في هذا
أوذاك من المقومين، وهذا ما يطالعنا به ابن قتيبة في
« مقدمة كتاب الشعر والشعراء » .

« تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه
حسن لفظه وجاد معناه ...
وضرب منه حسن لفظه وحسن ... فاذا أدت فنتشته لم تجد
هناك فائدة في المعنى ... وضرب منه جاد معناه،

معركة كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها،
وفامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى نظن الفريقين
قد تقابلا والسلاحين قد تواصلوا ... »

« بتأها فأعلى والقنا يقرع القنا ... »

على سبيل المثال، ولكن ابن الأثير إن سمع قعقة السلاح
لم يسمع هدير بحر الموت :

وموج المنايا حولها متلاطم

كما لم يسمع غيره وهو كثير ولا يتعلق بالقتال.

والخلاصة أن علاقة المعنى بالمعنى في الشعر ظلت عند
العرب موضوعا كالبكر.

ب — النظرية التوحيدية :

أما النظرية الثانية فإنها ترى كنه الشعر في نزعه العميقة
إلى تجاوز ثنائية المعنى والمعنى إلى وحدة المعنى مغنى
باستحداث علاقات جديدة بين الدوال والمدلولات تجعل
نفس الاصوات إذا تكررت في سياق شعري ما خلقت
تيارا معنويا تحتيا يجاريها، فتتولد كاللغة الثنائية من اللغة
الأولى وفيها وبها، ويكون ذلك بطريقتين :

— الأولى : أن يتدبر الشاعر الألفاظ حتى تحاكي
بمحرومها أصوات الأفعال المسرودة أو توحى بالأحوال
الموصوفة أو تشعر بالأحاسيس المنقولة، وهذا كالذي
يسمى بعض البلاغيين جناسا معنويا، وأشهر أمثاله بيت
امرئ القيس في وصف عدو الفرس « مكر مفر مدبر .
إلخ ... »

— والثانية : أن يشاكل الشاعر بين الكلمات في الصوت
فينشئ سلكا في المعنى يشد بعضها إلى بعض دون
محاكاة، وهذا لا يشبه جناسنا اللفظي إلا ظاهرا لأنه
جناس وظيفي لا يقصد به علاقة اللفظ باللفظ بل علاقة
الألفاظ بالمعنى فتنشأ في النص سلاسل من المعنى مغنى
تتوالى حلقاتها مجموعة أو مفرقة.

وكثيرا ما يلعب الشعر طبعيا على « الجناسين ».

لهذه النظرية أصول متعددة، قسم منها يرجع إلى
تجارب بعض الشعر كالأمريكي « إدغار آلان بو » ،
والفرنسي « بول فرلين »، وهو الذي نادى في الشعر
« الموسيقى قبل كل شيء » « لا على حساب المعنى كما
قد يظن بل افتنانا في التعبير كما يلمس ذلك في قصيدة
« خريف » :

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon cœur

Monotone

أو في قصيد له آخر :

Il pleut sur la ville

comme il pleure dans mon cœur

ويعود قسم آخر من هذه الأصول إلى دي سوسير
وله إلى جانب « الدروس » مجموعة ضخمة من البحوث
في موضوع فنته سنين وهو الأنأغرام (Anagramme)

أو الاسماء المقلوبة عن الأسماء كسماء ومساء، وقياس
وسياق إلى غير ذلك من الأمثلة، وتطور مفهوم
« الأنأغرام » عنده إلى مفهومين قريبين وسعا دائرة
المسألة وهما « البرأغرام » (Paragramme) أو الكلمات
المخادبة و « الكربتوغرام » (Cryptogramme) أو
الكلمات الدفينة، ويعني بهذه الأسماء المتعددة إمكانية أن
يقرأ القارئ في نص ما نصا آخر يتخلله، وتتركب
كلماته الدفينة من حروف الكلمات الظاهرة أو مقاطعها،
وكثيرا ما يكون « النص » الآخر إسم علم له صلة وثيقة
بموضوع الكلام.

ويمكن تجسيم ذلك في هذا الشاهد، وهو مأخوذ من
قصيد عنتره موضوع التحليل :

وقف لتنتظر ما بي لا تكن عجلا

وطر لعلك بأرض الحجاز ترى

نستطيع أن نقرأ إسم عنترة، إسم الحب، « دينا » في هاتين الكلمتين :



والذي به دي سوسير الى كل هذا تواتر خارق لعدد من الوحدات الصوتية في النصوص الشعرية خاصة، فاستنتج من هذه الظاهرة أن « الأناغرام » هو « المبدأ الأندو أوروبي في الشعر »، ولكن دي سوسير ارتاب فيما اكتشف لأنه لم يجد الضابط المنهجي الذي يمكنه من تبرير اكتشافه علميا.

وكان لهذه الأبحاث، وإن يثس منها صاحبها، تأثير عميق في تجديد الفهم لعمل اللغة في نصوص الشعر خاصة وكيف تتفاعل الكلمات بقوة جاذبيتها الذاتية فتبطن الكلام بكلام آخر يثنيه.

على أن الرجل الذي نسق عناصر النظرية وأكمل صورتها عالم آخر من علماء اللسان، وهو « رومان جاكبسون »، وقد هيأه لذلك تجرعه في علم الأصوات ووظائفها زيادة على شغفه الباكر بالشعر ودراسته، بسط « جاكبسون » نظريته بسطا وافيا منتها في محاضرة له مشهورة عنوانها « الألسنية والانشائية » وانطلق فيها من مفهوم « الوظيفة الانشائية »، وهي عنده إحدى وظائف الكلام الست وأهمها جميعا في الشعر، وتحقق هذه الوظيفة الانشائية في الكلام حين « تكون الرسالة مركزة على ذاتها » فتكف اللغة عن كونها مجرد وسيلة لتصبح أيضا غاية في نفسها. وإذاك « يظهر الجانب الملموس من العلامة » فتبرز أحجام الكلمات وألوانها وأنغامها وأوزانها، وفي البيت الشعري تنتظم الوحدات

الكلامية انتظاما محسوبا بحساب البحر والأقدام فتشكل « صورا صوتية » على حد تعبير « هوبكنز »^(١) تتكرر في البيت أو تنشأ فيه وتكرر في غيره من الايات بل بذلك حدد هوبكنز مفهوم البيت إذ قال : « هو خطاب يكرر كليا أو جزئيا نفس الصورة الصوتية » ويوضح جاكبسون أن تردد الصور الصوتية ينبغي ألا يعتبر في ذاته مفصولا عن المعنى، وفي ذلك يقول : « .. باختصار فإن تعادل الأصوات، إذ يُسَطَّ على مقطع الكلام عنصرا مكونا له، يقتضي بالضرورة تعادل الدلالة : ويقول : « كل تشابه ظاهر في الصوت يقدر في الشعر من حيث هو تشابه أو تخالف في المعنى »، ويقول : « إن تراكم قسم ما من الأصوات بما يفوق معدل التواتر المعهود أو الجمع المفارق لقسمين متضادين في النسيج الصوتي للبيت أو للمقطع أو للقصيد يمثل «تيارا تحتيا من الدلالة حسب عبارة بو « الشيقة »، من ثم جاء مفهوم « المعادلة » عند جاكبسون باعتبارها قاعدة التركيب في الكلام الشعري، فمن المعادلات ما يبينه النحو ويؤكدُه اتفاق الأصوات، ومنها ما يبينه اتفاق الأصوات فوق النحو أو خارجه، وهو الذي يخلق ذلك « التيار التحتي » من « الدلالة »، وأطراف المعادلات ما رادف بين إسمين متباعدين، في اللغة، بل بين اسمين من الأضداد.

II — القصيد :

يا طائر البان قد هيجت أحزاني

وزدنتي طربا يا طائر البان

إن كنت تدب إلغا قد فجعت به

فقد شجاك الذي بالين اشجاني

فزدي من النوح واسعدي على حزني

حتى ترى عجا من فيض أجفاني

وقف لتنظر ما بي لا تكن عجلا

واحذر لنفسك من أنفاس نيراني

وطر لعلك بأرض الحجاز ترى

ركبا على عاج أودون نعمان

يسري بجارية تنهل أدمعها

شوقا إلى وطن ناء وجيران

ناشدتك الله يا طير الحمام إذا

رأيت يوما حول القوم فانعاني¹

وقل طريقا تركناه وقد فني

دموعه وهو يكي بالدم القاني

(عنترة : الديوان)

الزوج الأول

ب1 = البان

ب2 = القاني

الزوج الثاني

ب2 = أشجاني

ب3 = أجفاني

الزوج الثالث

ب4 = نيراني

ب6 = جيران

الزوج الرابع

ب5 = نعمان

ب7 = فانعاني

فكأنما الشاعر لم يلتزم علنا وحدة القافية، وقد فرضتها عليه تقاليد النظم في ذلك العهد، إلا ليتحلل سراً من قيدها وينوع فيها تنوعاً، فلعب حولها بما جاورها من الحروف لعباً مفتناً بواسطة الجناس حتى ولد منها، وهي مفردة، أربع قواف مزدوجة تنتهي بالضرورة إليها بعد « تقاسيم » شتى على بقية الحروف.

وفي كل زوج من هذه الكلمات المقفاة تدشن الأولى نغماً تردّد الثانية صداه وينسج هذا الترجيع الغنائي بينها داخل سياق القصيد وخارج معجم اللغة في أكثر الأحيان، شبكة مشعبة من لطيف المعاني تزيد دلالة النص عمقا.

ز1 = بالتشابه بين « البان »، تحديداً لنوع الطائر، و « القاني »، نعتاً لدم الشاعر يحكي صوتياً ويختصر تطور الحمام في القصيد من نجى إلى نعي، فبعد أن استأنس به العاشق في وحشة فرقته بعثه إلى حبه سفيراً ينبئه بمماته : كان طير الحمام فصار طير الحمام، فكان ازدواج اسمه « البان » بلون الحمرة « القاني » قد خضب جسمه بعد بياض بدم الفاجعة.

ز2 = باندماج « أشجاني » في « أجفاني » — حساً —

وهو قصيد من الغزل ورد في البحر البسيط وعلى حرف النون، قافيته مركبة تتخذ الردف وسيلة إلى التراء الموسيقي، وتتألف من نغمتين ممددتين متساويتين تختلف حركاتهما الحذو والجري من فتح إلى كسر : كاذ ولم نخترها ميدانا لهذا التحليل لاعتقادنا سلفاً بأنها تيسر علينا الاحتجاج لـ أو على هذه أو تلك من النظرتين بل لحرصنا الدائم على امتحان جدوى النظريات الحديثة بتطبيقها على نصوص من تراثنا أبعد ما تكون عن الحداثة بذلك فقط يتسنى لنا، إن صحت، أن نقر بحقيقة صلاحيتها، ثم إن لي بهذا القصيد كلفاً قديماً يرجع إلى عهد التدريس بالتعليم الثانوي، وهو بعيد فظلت من ذلك تتردد في خاطر تنتظر مني أن أكتب عنها حتى جاءت فرصتها الأولى في إحدى الندوات ، وهذه فرصتها الثانية.

III — التحليل :

نبدأ بالنظر في الكلمات المقفاة لأهمية وظيفتها في نظام البيت موسيقياً ودلالياً.

أ — القوافي :

تتصف الكلمات المقفاة في هذا القصيد، علاوة على اتفاقها وجوباً في عناصر القافية، بضروب من تجانس حروفها الأخرى وتشابه أشكال بنائها تصنفها إلى أربعة

ب - حلو الأبيات

كل بيت تشده إلى القافية سلسلة من النونات تمهد
لنغمتها وتؤلف معها لحنا أصليا تجري أنفاسه في كل
القصيد، ولنستمع أولا لصوت النون هذا برده
الكلمات، بيتا بعد بيت.

- ب1 = البان أحزاني وزدنتي طربا
ب2 = إن كنت تندب إلها ... بالين ...
ب3 = فردني من النوح واسعدني على حزني . عجا من
ب4 = . لتتظر . لا تكن عجلا . لنفسك من أنفاس
ب5 = ركبا عاج دون
ب6 = .. بخارية تهمل .. شوقا .. وطن ناء ..
ب7 = ناشدتك يوما
ب8 = طريقا تركناه فنيث

هكذا تحترق النون أهم المفردات في كل بيت فتنظمها
في سلك لحنها، لحن القافية، لحن القصيد، وهو لحن أغن
وما أشبه الغنة بالأنة، أنه الشجي المُنغنى كحال الشاعر
في هذا الغزل.

ويعلو صوت النون في الأبيات وينخفض ويصفو
ويمتزج بأصوات غيرها من الحروف فتتعدد الألحان
فتتراق وتتناحل وتتفارق في تركيب موسيقي « بو
ليفوني » ومع الألحان يسري خفيا تيار المعاني فيرد
الألفاظ بعضها إلى بعض كالمتراذفات سلاسل شتى من
الأشياء والنظائر يرتبها « الجبر » الشعري مجموعات من
المعادلات.

وهذا التفصيل، وسنكتفي من الشواهد بأدائها، وهي
كثرة وأبلغها بلا نزاع طالع القصيد.

1 - يا طائر البان/ قد هيجت أحزاني وزدنتي
طربا/ يا طائر البان

يمتاز هذا الطالع موسيقيا بجمعه بين التصريح والترصيع،

تمتلىء المقلة - معنى - بدمع أحزاني، فاللفظان في
اتحادهما نغميا أسمى البين يفيض من عين الوهّان، و « الحب
ينتحب » كما يقول أبو نواس في بائيته البديعة، فجعل
النحيب في الحب والحب في النحيب مغنى ومعنى، وتلك
لغة الشعراء.

ز3 = ما كانت لتشبّ في الشاعر « النيران » لولا أنه
« الجيران » (والأقربون أولى بالمعروف) وتجاوب
الحروف في الاسمين نشأ في القصيد عن جوار الدار للدار
جوار المعنى للمعنى عبر سلسلة مقدرة من التدايعات :
فالجار قريب والقريب حبيب والحبيب هيب إذن فالجار
نار : معادلة في المعنى يبينها الشعر بين الاسم والاسم
ويؤدبها « طاقم » الحروف بتناغم الأصوات.

ز4 = « نعمان » منقى الحبيب و « فناعاني » هلاك
الحب وبفعل التفتية يقترن إسم المكان بمعنى الفراق واسم
الفراق بمعنى الفناء، فالنوى في الهوى موت والبين لدى
العاشقين حين :

ألا وقد حان صبح البين صبحنا
حين فقام بنا للحين داعينا
كما يردد ابن زيدون في نونيته الشهيرة.

هل بقي بعد هذا شك في أن الأصوات إذا اتفقت
تداعت لها الألفاظ وتدانت المعاني فكونت كالكلام في
عمق الكلام يهمس همسا في ثنايا الجهر وتلك لغة
الشعراء. إنما التنعيم في الشعر « ترقيم » (chiffre) : « لغة
خلال اللغة » (فاليري) و « أسماء دفيئة في الأسماء » (دي
سوسير) و « معان عبر المعاني » (بارط) و مغنى يصنع
من حروف المعجم لمعنى ليس من معاني المعجم
(جاكبسون) شيء من سرّ الشعر وسخره.

ولنتقل الآن من أواخر الأبيات إلى أحشائها تلك
التي يحسبها الغافل « بطونا رخوة » خلاء من الأنغام
بالقياس إلى ملاء القوافي.

فقد قرن الشاعر آخر الصدر وآخر العجز بوحدة القافية، وهي ظاهرة في النظم معهودة، ثم زاد، وهذا أندر، فكرر هذه القافية تامة أو شبه تامة في وسط هذا وذاك من الشطرين بل جعلها نغمة الخاتمة يقفل بها كل جزء من الكلام حتى تبرز في السمع بروزاً، وقد أحدث ترددها في فضاء البيت على مسافات كالمساوية تنغيماً داخلية فائقاً حاك بين ألفاظها نسيجاً رقيقاً من الاشارات تبطن ظاهر الدلالة بثري الايحاءات، « تسببت يا طائر بهديلك في تحرك أشجاني »، هذا ما يجهر به الكلام وما تهمس به الأنغام لطف وأطرف، بتزاوج « البان » و « أحزاني » قرب فجأة بين الاسمين في المعنى حتى كادا أن يترادفا، أخفت التنعيم ما بناه النحو بينهما من علاقة سببية ونزع بهما نحو التسوية : لم يعد الحمام « مثيراً » للاحزاني بل أو شك أن يكونها بما في إسمه من رقتها وأنتها، وتكتمل المعادلة في الشطر الثاني بتام الجناس بين « طربا » و « طائر البان » فتتمحي الفوارق ويتحد الحمام والأحزان معنى ومعنى ويتأهى عبر الطرب الطائر والشاعر، وبعد فهو موضوع الكلام في البيت الأول والبيت الثاني من هذا القصيد.

ب2 — إن كنت تندب إلها

جملة يحكمها النحو بنظامه فينطقها بمعنى وتشد أوصالها النون بنغمتها فتعمق المعنى، تبدأ النون بحرف الشرط « إن » ثم ترن عبر سلسلة الكلمات إلى النهاية فتغلق آخر الحلقات، وإذا اللفظ يدعو اللفظ ويغذيه بمعناه ويلعب الترادف فتصطف المعادلات : حسان — نقيب، نقيب — جيب، فأين من هذه « الرياضيات » الشعرية ظاهر الدلالة ! فبفعل التناغم يخف معنى الشرط فيصبح التخمين كاليقين، فكأن الحسان قد صبح : « نحيبك على الحبيب وهو ما يحققه الشطر الثاني بتشابه الطائر والشاعر في الحال كلاهما عاشق يشكو آلام البين.

ب3 — فزدي من النوح واسعدني على حزني
لا نقف عند الترصيع الثلاثي الثري فأمره ظاهر وندع
النون تستريح قليلاً (في التحليل) وإن علا صوتها على
الأصوات ونحصر ههنا في ما سواها من الحروف كالزاء
والحاء.

تبعث الزاء من « زدني » فترق سينا في « اسعدني »، ثم وقد علقت بشيء من معنى هذا وذاك ترتد إلى نفسها وتستقر في قلب « حزني » نغمة وسطى بين نغمتين، وتتحب الحاء في « النوح » فيترامى نحيبها إلى « حزني » ويندمج نغمة فاتحة في مجموعة أصواتها، فتصبح « حزني » مزيج ألحان ومزيج معان : تنوح بحائها وتستزيد بزائها وبنونها تكن أنه « المحزون شطب حباله. على حد تعبير بشار، هي « كيمياء الألفاظ » المشهورة في الشعر على أن لا ننسى أنها أولاً كيمياء أصوات وبتفاعل « الأصوات تتلاقح المعاني ».

ب4 — ... لنفسك من أنفاس ...

بالجناس تدنو الأنفاس من نفسك دنوا خطراً أخطر مما حذر منها صريح الكلام فكأن الطائر احترق بعد بلهيب الشاعر وتسمعنا السين، إلى ذلك، بتردها ما يشبه حس السعير ففي صفيها كزفير النار.

ب5 — فيه ثنائيان كلاهما مفروق

— طر ترى (بتفخيم التاء لضرورة النطق) المقصود نحو من الطلب : « طر » أن « ترى » وبتدخل الجناس يتجاذب اللفظان فتعيم الغائية ويتحد الطلب والمطلوب فكأن الطائر إن طار قد رأى بل لعله قد طار فرأى، وبجناح الطائر يضر الشاعر وبعينه يرى.

— لعلك على عالج فالرجاء معقود نحواً بظرف المكان لشوق الشاعر إلى الركب السائر على تلك الكشبان ويلعب الجناس لعبته فترجع « على عالج » صوت « لعل » فكأن الأرجاء تصدى بلحن الرجاء وتقاشرت المسافات بين الآمال

وهاتيك الرمال.

ب6 — نقفز فيه على ذلك المركب النوني الغريد :
« شوقا إلى وطن ناء » ونمر سريعا بهذا المركب الرائي
الرنان « يسري تجارية »، ونقف عند مركب ثالث
مفروق :

..... تجارية جيران
الاسم الأول كناية عن الحبيب والاسم الثاني كناية
عن المُحب، وقد كانت قرية الدار منه فشحط بها النوى
فيما بين عاج ونعمان، ولكنها رغم البعاد ظلت مشدودة
إليه، شعوريا، بحال الشوق وشعريا بأوتار الحروف
المتناغمة، فصلها عنه المكان فوصلها به الوجدان وزاد
الشعر فعانق بينهما بأنواع الألحان ففئيت فيه موسيقيا
وفنى فيها فناء الروح في الروح.

ب7 — ... الحمام ... يوما حمول القوم
حسبنا من هذا المركب الحائي المسمي ثنائية المفروق :
« الحمام »، « حمول » يعمل مغنطيس الجناس عمله مرة
أخرى فيتنادى الاسمان وتتلاقى المعاني فتتصب المعادلة
بين الطائر والسائر، وهي معادلة حبل بالمعادلات :
فالطائر في خرافة القصيد سبيل الشاعر الى غانيته
وبديله وهو نغما تمي الطرب والطرب ميتونوميا عدل
الشاعر.

فتصبح المعادلة مثلثة الأطراف

شاعر — طائر — سائر

وكل واحد من الأسماء الثلاثة يختزل سلسلة متناغمة
من الترادفات :

السائر = حبيب ورحيل، وحنين ونحيب = حب وحن
الطائر = نجى شكى وسعى وحمام = بين وحين
الشاعر = محب وأحزان، ونواح وخميم، وبوح ونحب =
حب وحين

ويأتي « الجير » بعد « الكسر » في لغة رياضيينا القدامى

فنتهي إلى :

حُبَّ بَيْنَ وبين = حين
ومنها إلى معادلة المعادلات :
حُبَّ حَيْنَ

فاجعة الهوى تلك التي لم يزل الغزل، لحن العرب
المحب، يردد صداها عبر العصور من شاعر إلى شاعر :

لو كنت أعلم أن الحب يقتلني

أعدت لي قبل أن ألقاك أكفانا

(بشار)

فدماء العشاق دوما مباحة

(الشابي)

أحبك — أموت

(درويش)

« L'amour la mort » نعم وكما لم يزل رجع أيضا
صداها شعراء الحب من الفرنسيين.

« الحمام » = « حمول »

كما لو أن الطائر ولما يطر قد اجتاز المسافات فأدرك
الركب السائر وأبلغ الحبيب رسالة الحب : العشق والفناء
ب8 — نهما منه ثنائيان :

— الأول مجموع، وهو :

طريحا تركناه (بتفخيم التاء)

تنوح الحاء في « طريحا » على الطريح وتنن النون أنينا
فترجع « تركناه » الأنين وترد على النواح بالآه، تجانست
الحروف فتانس اللفظان وتناسب المعنيان معنى العناء
(طريحا) ومعنى العيان (تركناه) ولا فرق فهذا كذاك
صدقا بصدق، ومن أين قد يأتيهما الفرق والشاهد هو
المشهود ؟ فالعاشق شهيد نفسه :

يموت حبا ويرى نفسه في مرآة الطائر يموت حبا، فكأن
التناغم بين حس العين واحساس الذات بقرب الفناء،

وكما تطابق النظر والمنظور، كذلك يتطابق القول والمقول،
فالكلام من الشاعر وعلى نفسه رسالة إلى الحبيب يودعها
الحمام، فهو والمقول، فالكلام من الشاعر وعلى نفسه
رسالة إلى الحبيب يودعها الحمام، فهو يموت ويرى نفسه
يموت ويقول إنه يموت فغير بعفو الجناس عن صدق
الرؤية وبصدق الرؤية عن صحة الاحساس، فاتفق الحال
والعيان كما اتفق العيان والمقال، كتلة شعرية صماء لا
ينفصل فيها المغنى عن المعنى.
والثاني مفروق، وهو :

..... دموعة بالدم

نضب ماء العين فصار البكاء نزيفا ودام العاشق في
بحر دمه المهرق. تحول فاجع وقعه الجناس توقيعا فأنذرهما
بنبع الدماء في « دموعة » ثم ردد جهرًا في « الدم »
صدى الدمع وقد غمق لونه، فذهب البياض بياض
« الفيض » بياض الحب في قلب الالفين، بياض الحمام
الصفى وعمت حمرة التجميع فخضبت الشاعر والطائر
والسائر وخضبت آفاق الغزل، هي نغمة الخاتمة، نغمة
النفحات، قمة النشيد، قمة المأساة، قمة القصيد.

أنصتنا إلى الحروف توقع ألقائها في حشو الأبيات
ونصت إليها توقعها فيما بين الأبيات.

ج — ما بين الأبيات : هذه أهم المعزوفات تجري من
تحته رقاقا جداول المعاني :

— الأولى في نغمة « الطاء والراء » (اسم الطائر)
طائر ... طربا ... طائر ... ترى ... طر ... ترى ...
طربا ... تركناه. هو الطائر نحيي الشاعر، شكّي أحزانه
وسمّيها، شهيدته على عجب أجفانه، سعيه بالحب إلى
الحبيب نعيه إليه وقد صرعه الهدى لطول النوى.

— الثانية في نغمة « الباء والنون » (اسم البين)
البان ... طربا ... البان ... بالبين ... عجباً ...
ركبا ... طفت أحزان البين على هديل الحمام فبكت

العين بهول كالطوفان إثر الحبيب يسري به الركب في
تلك الكثبان.

— الثالثة في نغمة « الفاء والنون » (اسم الفناء)
إلفا ... أجفاني ... أنفاس ... فانعاني ... فنيث ... إنه
الحبيب يخطر طيفه على أجفاني فتدق وتردد اسمه أنفاسي
فتتحرق « فانعاني » إليه يا طائر فقد أشجاني حبه فأفئاني.
— الرابعة في نغمة « العين والجيم » (اسم العين)
عجبا ... عجلا ... عاج ...

هذه خوارق أجفاني يا شاهدي، تأمل وتأن في العيان
فأنت سفيرى إلى الحبيب رحل به القوم إلى ذاك المكان.

فتمتلئ عين الطائر الناظر بمنظر الفيض في عين الحب
قبل أن يطير إلى هاتيك الرمال فتمتلئ عينه بمنظر الفيض
في عين الحبيب. فتلتقي عيون العاشقين في عين الحمام
فتبادل الدمع شوقا بشوق.

عجبا ... عجلا ... عاج : ترسل العيون عبر
المسافات، مرآة تنعكس في مرآة إلى مرآة.

عجب هذا الشعر يا قارئ « فقف لتتظروا ما فيه لا
تكن عجلا »

— الخامسة في نغمة الحاء وما أدراك ما الحاء أخض
صواحب النون ترد على غنتها بالبحه في لحن الأشجان :
أحزاني ... النواح ... احذر ... الحجار ... الحمام ...
حمول ... طربا، اترك للقارئ لذة السباحة وحده في
مجري المعاني.

ولنعد إلى البدء كانت القافية : تاني
نغمتان ممدتان أولاهما منفرجة متعالية، والأخر منكسة
متخافضة تسيران بالقافية موسيقيا إلى انغلاق بعد انفتاح
كسير المعنى تماما في القصيد.

بمناجاة الحمام يخرج العاشق من ضيق وحدته فتفتح
نفسه على الطائر وتشيع عبره في المكان حتى تواصل
حيثها ثم تنحسر فجأة فتتخسر في وحشتها وقد أحقد

بها الموت.

الرواة فأبلغونا رسالة الشاعر تردّد علينا معنى ومغنى :
الحب بين ! الحب حين !

فالمغنى كالمعنى حركتان متعاقبتان مدّ وجزر، وانفراج
فاحتناق، انفتاح وانغلاق.

الخاتمة :

أخشى أن يكون هذا القصيد قد استجاب إلى النظرية
التوحيدية استجابة تفوق الحد على ما بين هذا وتلك من
بعد المسافة في الزمان والمكان. فما القول ؟
قد يحتج على هذا التحليل بأن النظرية ان صحت في
قصيد قد لا تصحّ في كل الشعر. احتجاج يختم علينا
الحذر المنهجي أن نأخذ بهجّة على أن إستعراضا سريعا
لقصائدها العصم يعملنا على الاعتقاد بأن الشعر إلّا يترد
كله إلى « المعنى مغنى » لا يخلو قصيد فيه من « المعنى
المغنى »

فهذا « ليل » امرئ القيس في معلقته

يهمهم ظلامه في الكلام حسا ومعنى : « ...
كموج ... بجميع الهموم »، وتشيع لاهمه مع كثرة المد
فتحكي نغمة طوله فكرة :

« ألا أيها الليل الطويل ألا انجل ... »

وهذه عشق بشار في نونيته الذائعة « وذات دل »،
تصرف معناه القوافي بتلاعب جروفها أو بمداعبة غيرها
من الألفاظ :

« حيرانا ريحانا — أولانا ألوانا — سكرانا ساكن الربان
من كان ... »

وهذه خمرة أبي نواس في همزته المعروفة :
علته الشفاء :

وداواني بالتي كانت هي الداء.

وغاوتيه (إغراء) بجسمها (صفراء) بروحها (سراء).
وهذه ظلمته الضياء :

قامت بإبريقها والليل معتكر

فلاح من وجهها في البيت لألاء

وثمة ناحية أخرى طريفة تهم علاقة الشاعر بنفسه
فعنتر (إن صح أنه عنتر) في هذا القصيد رجلان في
واحد : العاشق والشاعر، أي الانسان والفنان، أما عنتر
الانسان فأمره إلى الخرافة، ونعني بالخرافة ما يحكيه
القصيد من قصة العاشق مع الحمام، وأما عنتر الفنان
فأمره الخطاب وكما أن الخرافة جماعها المدلولات فالخطاب
جماعة الدوال. وفي أصل العلاقة بين المعاني والمباني مفارقة
خطيرة كان يمكنها أن تنسف القصيد من الداخل. فبينما
الانسان يتألم بنظم الفنان كلاما، ويكي العاشق فيضع
الشاعر ألقانا، ويناجي هذا طير الحمام بشجوه فيشدو
ذاك بشعره بين الأنام، ولكن قوة القصيد في أن الكلام
كان كآلآلام رتّة بأنّة فامتزج الحال والمقال امتزاجا
شعريا نادرا، ومما زاد في وحدة المعنى والمغنى أنه لم
يحدث في القصيد شيء سوى الخطاب، وهو مزدوج
خطاب مبطن في خطاب : مناجاة العاشق لطيره
ومناشدة الشاعر لغيره، وهو إلى ذلك إلّا في البيت الأول
(؟) خطاب إنشائي وليس خبريا لا يحكي شيئا صار بل
شيئا حيّدا لو يصير. فلا فرق في الزمان بين الحدث
والحديث، لحظة الكلام، هي لحظة الآلام، فاندمج العاشق
والشاعر اندماجا كليا والانسان والفنان والمعنى والمبنى،
فلا سبق لأحدهما على الآخر فهما واحد في كل آن
يستحيل التمييز بينهما وأصبحنا في النهاية لا نعرف أيهما
أثر في الآخر : العاشق أظم الشاعر مغناه أم الشاعر أظم
العاشق معناه ؟ فكل واحد منهما يردنا إلى الآخر في
حركة دائرية مغلقة.

لاندرى، ولا يهم، أطار الطائر فأبلغ الحبيب رسالة
الخب أم لم يطر فالثابت أن الشعر سار، سارت به ركبنا

وهذا عيد المتنبي في داليته المشهورة.

عيده البید عبر سلسلة دالة من الدالات :

عيد بأية حال عدت يا عيد

بما مضى أم لأمر فيك تجديد

أما الأخبة فالبيداء دونهم

فليت دونك بيدادونها بيد

وهذه « خيله » تركض في لاميته بتوقيع الدالات :

رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدا

وهذا « أسده » يتبختر في قضائده وزنا ولحنا

ومعنى :

« يطاء الثرى مترفقا من تيهه ... »

إلخ ...

ولا نريد على شعر الفحول.

وبعد فحسب نظرية جاكبسون أنها فتحت مدخلا

طريفا في فهم الشعر وبابا جديدا في دراسته، ولنذكر

أن الشعر وقد صار يكتب بعد أن كان يلقي لا يزال

يقراً ... بالأذن تراجع شتى من الألحان تردد أصداء

المعاني، والأذن تعشق قبل العين في الشعر.

هامش :

وما عجبني إلا من رواد شعرنا الحديث أدانوا خطأ

القصيدة القديمة بالرتابة الموسيقية لوحدة القافية ووحدة

البحر كأن فحول شعرائنا في الماضي لم ينوعوا القافية

تنويعا في القصيد الواحد ولم يولدوا من البحر الواحد

ألوانا من الأيقاع بخسب المعنى وكأنهم حصروا الموسيقى

في أواخر الأبيات ولم يعمرؤا أحشائها لحنا. والحق أن

حال المحدثين كحال المقلدين لم يبرزوا جميعا من كبار

قصائدنا القديمة الا الأشباح، أي أشكالها النظمية الظاهرة

لا الشاعرية الكامنة في أعماقها.

ليست هذه دعوة للقديم ضد الجديد وإنما هي دعوة

إلى اكتشاف سر الشعر في القصيد القديم حتى نبذع قصائد

جديدة يستمر فيها روح الشعر.



تأثير الشعر في النفس وانعكاسه على المجتمع عبد المجيد التجار

قبيلتي بكر وتغلب ، وذلك بسبب
أبيات محرصة قالتها البسوس
نتيجة ضرب ضرع ناقتها بسهم من
قبل كليب فاستثارت حمية قومها
عندما قالت :

ولو أنني أصبحت في دار منعة
لما ضيم زيد وهو جار
لأبياتي
ولكنني أصبحت في دار غريبة
متى بعد فيهما الذئب يعد
على شاتي

وإذا انتقلنا الى صورة
أخرى من هذا التأثير لوجدناه
واضحا على الخلفاء والملوك
والحكام وغيرهم ممن حرك الشعر
وجدانهم وبسط أكفهم بالجود
والعطاء ، تزوي الكتب ان الخليفة
هارون الرشيد كان في بعض اسفاره
يركب الناقة فطلع عليه اعرابي
وانشده :

أغيثا تحمل الناقة ام تحمّل
هارونا؟
أم الشمس ام البدر ام الدنيا ام
الدينا؟

لما كان الشعر صوت القلب
ولسان العاطفة والترجمان الصادق
الذي يعبر عن خفايا النفس
وخلجات الوجدان وبالتالي عن
مقاصد الشاعر كان الشاعر كالمؤثر
يخلق في كل جو وكالرسام الحاذق
يرسم بريشته لوحات مختلفة تعبر
عن الفرح تارة وعن الالم تارة
أخرى فينعكس هذا التأثير على
المجتمع وذلك حسب نوعية الشعر
قوميا كان أم حماسيا وفي الغزل
كان أم في الفخر والوصف والرثاء
الى آخر ما هنالك من أبواب الشعر
العديدة التي تؤثر تأثيرا عميقا
في النفس اللهم اذا كان الشاعر
يعتمد على المعنى الرفيع
والمشاعر المرفهة واللغة السليمة
والمقاصد المقبولة . والمطلعون
علي حياة الشعراء وعلى ما خلفوه
من دواوين يؤمنون بتأثير الشعر
الاصيل في النفس ويوقنون ان مجالات
الشاعر كثيرة في التأثير على
السامع فهو يختار منها ما يحمل
السامع على الايمان بقصد الشاعر ،
فكم أضرمت أبيات من الشعر نار
الحرب وسأقت القوم الى سباح
الوغي كما جرى في حرب البسوس
التي دامت اربعين عاما ما بين

ومثل آخر على مقدرة الشعر
لتغيير قناعات السامعين ما روي
لنا عن قبيلة انف الناقعة التي
كان يخجل افرادها من نسبهم اليها
حتى قال فيهم الحطيئة قصيدته
التي منها قوله :

قوم هم الانف والاذناب غيرهم
ومن يساوي بأنف الناقعة
الذنب

فأصبحوا بعد هذا القول
يفخرون ويتباهون بما كانوا به
من قبل يخلون ، والمثل عن قبيلة
بني النمير العربية مشهور فكم
كانت هذه القبيلة تفخر بنسبها
وتباهي به حتى كانت قصيدة جرير
التي هجا بها بعض افراد هذه
القبيلة فقال ساخرا منهم :

فغض الطرف انك من نمير
فلا كعبا بلغت ولا كلابا

عندها أصبح افراد هذه
القبيلة اذا سئلوا عن نسبهم لا
ينتسبون الى النمير بل يتجاوزونه
الى ابيه عامر وهكذا فتأثير
الشعر بلغ الحد الذي جعل السامع
على استحسان القبيح وتقبيح
المليح . ومثل آخر ترويه لنا
الكتب القديمة هو ان رجلا قدم
المدينة وهو يتاجر بخمر سود
فبارت وكسدت فوجد بنض الشعراء
ان هو نظم له شعرا في ممدوح
الخمار الاسود ان يكرمه فقال
الابيات المشهورة :

قل للمليحة في الخمار الاسود
ماذا فعلت بناسك متعبد
قد كان شمر للصلاة ازاره ،
حتى قعدت له بباب المسجد
فتسابق الناس على شرائها

فسر الرشيد وامر له فوراً
بعشرة الاف درهم وكان من الصعب
ان يحصل هذا الاعرابي عليها لو
تكلم ساعات وساعات .
ومثل آخر على هذا التأثير اذا كنت
في غاية السرور وسمعت من يسودع
جثمان امه بالحزن والاسى قائلا :

رايت حنان الام ينزل في القبر
فأحسست ان الروح تنسزع
من صـدري

الا يتبدد سرورك على الاقل ان لم
تحزن مع هذا المحزون ؟ السذي
احس بأن روحه تطرح في القبر ؟
وتنزع من الصدر ؟ وعندما نسمع
الشاعر وهو يحض على اعداد العدة
للقتال مستشهدا بالحمل الودييع
الذي خلق الله له قرونا قوية
ليدافع بها عن نفسه فيقول :

أرهب عدوك في الرباط تعده
والخيل رخ جاشم وسنونو
لو لم يكن حق الدفاع مقدسا
ماكان للحمل الودييع قرون

ألا يستثير الشاعر بقوله
هذا خفيضة السامع ويجعله يؤمن
من الاعماق بلزوم اعداد العدة
للدفاع عن حقه ؟
واذا عدنا الى الحض على العطاء
ومساعدة الانسان لأخيه الانسان
لوجدنا هذه الاشارة مقنعة التي
ابعد الحدود في قول الشاعر :

من حبة القمح اتخذ مثل الندى
يامن قبضت عن الندى يميناك
هي حبة اعطتك عشر سنابل
لتجود انت بحبة لسواك
وكأنما الخط الذي في وسطها
لك قائل يضفي يخر أخاك

ويتسابقون في طلب الخطوبة ممن
بناته فتحول بأبيات شاعر مشهور
من رجل مغمور الى وجيه في قومه .

وكم روت الكتب المأزلة
ما كان عليه اخيام النبي محمد
(ص) الذين كانوا اذا افحمهم
بقوله وبيانه كان لا مفر لهم الا
الى القول :
انه شاعر وهذا وسام زين صندر
الشعر والشعراء .
والخلاصة :

فان كل هذا يدل على ان
الشعر الاصيل المميز ببلاغته
ورقة لفظه وحسن سبكه واشتماله
على النكات المستملحة والخصائص
البديعة تؤثر في النفس وتلعب
بالعواطف وتسوق السامع الى حيث
يريد الشاعر .

ففي شعر الحماسة تتسوق
نفس السامع الى المعارك والقتال
والثأر وفي الغزل : يعيش السامع
جوا كل ورقة وعاطفة يوجد وفي
الرشاء يحزن ويجود بالدمع .
وفي شعر الفخر يخيل للسامع ان
الشاعر يكاد يمتطي الكواكب
والنجوم ، وفي المديح : كم تجود
الأكف التي لم يتعود معظمها
العطاء وفي الاستعطاف تتحرك
الرحمة في نفس المخاطب الذي
يتحول من منفذ للموت الى حامل
وديح رق قلبه واشفق على من كان
يريد ان ينزل به اشد العقاب .
وخلاصة الخلاصة فان الحديث في هذا
الموضوع طويل وشيق ولن يوفيه
الكاتب حقه في صفحات محدودة .
ولكن .. مالا يدرك كله لا يتذكر
جله ..

عبد المجيد التجار

وتربع الشعر على عرشه
عندما بلغ الحد الذي لاقي فيه
استحسانا عند الانبياء والرسائل
فمن المعروف ان النبي محمد
(ص) عفا عن كعب بن زهير الذي
كان محكوما عليه بالموت وحباه
واكرمه عندما انشده قصيدته
المشهورة :

بانث سعاد فقلبي اليوم متبول

كما عفا الرسول العظيم
ذو القلب الرحيم عن اسرى وقعة
حنين ، عندما انشد كبيرهم قوله
مخاطبا الرسول :

وامنن علينا رسول الله في حرم
فانك المرء نرجوه وننتظر
أمنن على نسوة قد كنت ترضعها
يا ارجح الناس حلما حين
يختبر

فعفا الرسول عنهم واطلق سراحهم .
ومثل اخر على تأثير الشعر لتغيير
قناعات الناس ما روي عن اعرابي
فقير خامل الذكر نصحته زوجته
باستضافة شاعر كبير في عصره هو
الاعشى فاستضافه الاعرابي واكرمه
على فقره ولما عرف الاعشى بوسه
وسوء حاله قال فيه في سوق عكاظ :

أرقت وما هذا السهاد المورق
ومابي من سقم وما بي
معشوق
تري الجود يجري طاهرا فوق وجهه
كما زان متن الهندواني
رونق

فصار الناس يفدون الى
هذا الاعرابي يهئون له على گرمه

الإيكولوجيا العميقة

*

بقام : فريتجوف كابر
ترجمة : ديمتري أفيرينوس

التحول في القيم سيغير بعمق طرق ارتباطنا بعضنا ببعض وبالارض .

لقد بات من الواضح أكثر فأكثر ان قضايا عصرنا الخطيرة لا يمكن ان تفهم معزولة ، فخطر الحرب النووية ، واجتياح بيئتنا الطبيعية ، وبقاء الفقر مستمرا الى جانب التقدم ، حتى في أغنى البلدان ، ليست بقضايا معزولة ، انما هي وجوه مختلفة لأزمة واحدة هي أساسا ازمة في البصيرة .



ديمتري افيرينوس

يصح وصف النموذج المنبثق مؤخرًا بطرق شتى ، فقد يدعى بالنظرة الكلية الى العالم التي لا تشدد على الاجزاء بقدر ما تشدد على الكل ، وقد يدعى أيضا بالنظرة الايكولوجية الى العالم ، باستعمال مصطلح " ايكولوجي " بمعنى الايكولوجيا العميقة ، ذلك ان الفيلسوف آرنه نيس قام في اوائل السبعينات بالتمييز بين الايكولوجيا " الضحلة " والايكولوجيا " العميقة " وهو يلاقي الآن قبولا واسعا كاصلاح يفيد جدا في الاشارة الى الانقسام الكبير ضمن الفكر البيئي المعاصر .

الايكولوجيا الضحلة مركز ي بشرية فهي تنظر الى البشر باعتبارهم فوق الطبيعة او خارجها ، ويوصفهم مصدر كل قيمة ، ولا تعزو الى الطبيعة الا قيمة أدوات او نفعية ، اما الايكولوجيا العميقة ، فلا تفصل البشر عن البيئة الطبيعية ، كما لا تفصل عنها اي شيء اخر . فهي لا ترى العالم كمجموعة من الأشياء المعزولة ، انما بالاحرى كشبكة من الظواهر المترابطة والمتواكدة بعضها على بعض جوهريا ، والايكولوجيا العميقة تعترف بالقيمة الجوهرية لكل الكائنات الحية وتنظر الى البشر كمجرد خيط متميز في نسيج الحياة .

تتفرع الازمة عن واقع ان غالبيتنا العظمى ، وخصوصا مؤسساتنا الاجتماعية ، تقر مفاهيم وقيم نظرة الى العالم قات أو انها ، ولم تعد تصلح للتعامل مع قضايا عالمنا المكتظ سكانيا والعالمي الترابط وفي الوقت نفسه ، يقوم بحاشة مرابطون على التخوم المتقدمة للعلم ، الى جانب حركات اجتماعية متنوعة وشبكات بديلة عديدة ، بتطوير رؤية جديدة للواقع ستشكل أساس تقنياتنا ومنظوماتنا الاقتصادية ومؤسساتنا الاجتماعية القادمة .

لقد هيمن النموذج المتقهقر الآن على ثقافتنا عدة مئات من السنين ، ويتألف هذا النموذج من عدد من الافكار والقيم ، من بينها النظر الى الكون كمنظومة ميكانيكية مكونة من لبنات بناء أولية ، والنظرة الى الجسم البشري كآلة والنظرة الى الحياة في المجتمع كصراع تنافسي من أجل الوجود ، والايمان بالتقدم المادي غير المحدود الواجب احرازه عبر النمو الاقتصادي والتقني ، واخيرا وليس اخرا ، الاعتقاد بأن المجتمع الذي تصنف فيه الانثى في كل مكان ، تحت الذكور مجتمع يتبع قانونا اساسيا في الطبيعة ، لقد وجد في العقود الاخيرة ان جميع هذه الافتراضات شديدة المحدودية ويعوزها تعديل جذري .

* فريتنجوف كابر ، فيزيائي نظري يعمل في مختبر لورنس بركلي ، ومنظر منظوماتي ، وكاتب ، وهو يدرس ويحاضر في الايكولوجيا وفي الحلول السلمية لازمة العالمية في جامعة كاليفورنيا - و " السياسة الخصراء : الوعد العالمي (بالاشتراك مع شارليين شيرتنك) يقوم منذ اكثر من ١٥ عاما بدراسة منظوماتية للتناجج الفلسفية والاجتماعية للعلم الحديث ، مؤسس معهد الموود ، وهو مؤسسة دولية مكرسة لتغذية الرؤى الايكولوجية الجديدة وتطبيقها في حل المسائل العالمية الراهنة

لم يعد الاطار الاخلاقي المصاحب للنموذج القديم صالحا للتعامل مع عدد من المسائل الاخلاقية الكبرى في يومنا هذا التي تنطوي على تهديدات لأشكال الحياة غير البشرية . فمع الاسلحة النووية التي تهدد بافناء كل حياة على الكرة الارضية ، والمواد السمية التي تلوث البيئة على نطاق واسع ، والمتعضيات المجهرية الجديدة والمجهولة التي تنتظر اطلاقها في البيئة دون معرفة العواقب والحيوانات التي يتم تعذيبها باسم سلامة المستهلك - مع حدوث كل هذه النشاطات ، يبدو من المهم ادخال معايير اخلاقية موجهة ايكولوجيا في العلم والتقنية الحديثين .

ان السبب وراء عدم صلاحية اخلاق النموذج القديم للتعامل مع هذه المسائل هو أنها ، مثلها في ذلك مثل الايكولوجيا الضحلة ، مركز يشرية ، بهذا يكون الواجب الالهام الواقع على عاتق مدرسة جديدة للاخلاق هو تطوير نظرية للقيم - لا مركز يشرية ، نظرية تمنح اشكال الحياة غير البشرية قيمة صلبة .

والاعتراف بالقيمة الصلبة للطبيعة الحية كلها ينشأ في الجوهر عن الوعي الايكولوجي العميق بأن الطبيعة والذات واحد ، ولا يخفى ان هذا الاعتراف هو لب الوعي الروحي نفسه ايضا . وبالفعل ، عندما يفهم مفهوم الروح البشرية كضرب الشعور الذي يحس فيه الفرد بارتباطه بالكوزموس ككل ، يصبح الوعي الايكولوجي روحي في جوهره الاعمق ، وبأن الاخلاقيات الايكولوجية الجديدة تضرب بجذورها عميقا في الروحانية .

ونظرا للتماثل الجوهرى بين الوعي الايكولوجي العميق والوعي الروحي لا يدعونا أن الروية الجديدة للواقع المنبثقة تتساوى مع " الفلسفة الخالدة للاعراف الروحية الشرقية ، ومع روحانية المتصوفة المسيحيين ، ومع الفلسفة ، والكوزمولوجيا المبطنيتين للاعراف الامريكية الاصلية .

أما في ثقافتنا المعاصرة ، فيلوح أن الجوهر الروحي للرؤية الايكولوجية العميقة يجد تعبيراً مثاليا في الروحانية النسوية التي ينادى بها في الحركة النسائية ، فالروحانية

النسوية متأصلة في تجربة الواحدة في كل الاشكال الحية وفي الايقاعات الدورية لولادتها وموتها . فهي بذلك ايكولوجية بعمق وقريبة من الروحانية الامريكية الاصلية ، والطاوية ، وغيرهما من الاعراف المشددة على الحياة الموجهة نحو الارض .

النظرة الميكانيكية الى العالم :

نمت النظرة الميكانيكية الى العالم في القرن السابع عشر على ايدي غاليليو ، وديكارت ، وبيكون ، ونيوتن ، وسواهم ، فقد أقام ديكارت نظريته الى الطبيعة على التقسيم الاساسي الى عالمين مستقلين : العقل والمادة . والكون الطادي ، بما فيه المتعضية البشرية ، كان في نظره آلة يمكن فهمها من حيث المبدأ فهما كاملا بتحليلها الى اجزائها الصغرى .

لقد كان تشبيه المخ بالحاسوب ، مثله في ذلك مثل التشبيه الديكارتى للجسد بألية الساعة ، مفيدا جدا ، لكن كلاهما الآن فات زمانه ، فدماغنا قد يبدو للوهلة الاولى ، منفذا لوظائف تشبه وظائف الحاسوب ، لكنه ليس بالحاسوب ، ان هذا الفرق لفرق حاسم ، لكن كثيرا ما يتناساه علماء الحاسوب ، وحتى العوام على نحو أعظم ، ولما كان علم الحاسوب يستخدم تعابير من نوع " ذكاء " و " ذاكرة " او " لغة " لوصف الحواسيب ، فإننا نميل الى الظن بأن هذه التعابير تشير الى الظاهرات البشرية المعروفة . ان سوء الفهم الخطير هذا هو السبب الرئيس وراء تخليد تقانية الحاسوب الحديثة للصورة الديكارتية للبشر كآلات وحتىى وراء تعزيزها .

ثمة مهمات ينبغي ألا تترك أبدا للحواسيب : جميع المهمات التي تتطلب خضلا انسانية أصيلة كالحكمة ، والرأفة ، والاحترام ، والفهم ، او المحبة ، فالقرارات والاتصالات التي تتطلب هذه الخصال الانسانية - كقرارات قاض او جنرال واتصالاته - ستجرد حياتنا من انسانيتها فيما اذا اتخذتها الحواسيب ان استخدام الحواسيب في التقانية العسكرية ، على وجه الخصوص ، ينبغي الا

يزداد بل ، على عكس ذلك ، ينبغي أن ينخفض جذريا ، فمن الأساسى ان حكومتنا ومجتمع الاعمال نأيا بنفسيهما كثيرا عن اعتبارات كهذه .

من خصائص النظرة القديمة الى العالم هاجس الهيمنة والسيطرة ، ففي مجتمعنا ، تتم ممارسة السلطة السياسية والاقتصادية من قبل صفوة متحدة ومشيدة هرميا .

ان علمنا وتقانيتنا مؤسسان على الاعتقاد بأن فهم الطبيعة ينطوي بالبداية على هيمنة الانسان على الطبيعة ، وأنا أتعهد هنا استخدام كلمة " رجل " لأنني أتحدث عن صلة هامة بين النظرة الميكانيكية الى العالم في العلم ومنظومة القيم الابوية ، وهي بنزوع الذكر الى الرغبة في السيطرة على كل شيء .

كانت أهداف العلم قبل القرن السابع عشر هي الحكمة ، وفهم النظام الطبيعي ، والعيش بتناغم مع ذلك النظام ، لكن هدف العلم بات ، منذ القرن السابع عشر ، المعرفة التي يمكن استخدامها للسيطرة على الطبيعة ، والتلاعب بها واستغلالها ، واليوم ، غالبا ما يسخر العلم والتقنية كلاهما لأغراض خطيرة ، مؤذية ، ومضادة للحيوية .

مأزق الاقتصاد :

يخفق معظم علماء الاقتصاد ، اذا يتبعون النموذج نفسه ، في الاعتراف بأن الاقتصاد ان هو الا معلم واحد من معالم صرح ايكولوجي ، واجتماعي ، متكامل ، فهم ينزعون الى فصل الاقتصاد عن هذا الصرح وهو يشكل جزءا لا يتجزأ منه ، والى وصفه بلغة نماذج مفرطة في التبسيط وغير واقعية الى حد بعيد .

وحده قطاع النقد ، بحسب علم الاقتصاد التقليدي ، يقع في متناول التحليل الاقتصادي ، وكل ما عداه يدعى " برانيا " ويستثنى من الاطار النظري ، بهذا تم التعريف بالمفاهيم الاقتصادية الاساسية على نحو ضيق وجرى استخدامها بمعزل عن سياقها الاجتماعي والايكولوجي الاوسع . لقد جر هذا النطاق الضيق ،

والتقليصي علم الاقتصاد الى مأزق ، اذا لم تعد غالبية المفاهيم والنماذج الاقتصادية الراهنة صالحة لتفسير الظواهر الاقتصادية في موضعها المناسب ضمن عالم متكامل في الجوهر ، كما أن السياسات الاقتصادية الراهنة لم يعد في وسعها حل مشاكلنا الاقتصادية .

لقد نجم عن الاطار الضيق والتقليصي لعلم الاقتصاد الاتباعي توجيه للسياسات الاقتصادية خاطيء أصلا . فجوهر هذه السياسات هو السعي وراء رفع الانتاج الى حده الاقصى ، والاقتراض هو ان كل نمو جيد وان المزيد من النمو دوما أفضل ، ويدعوننا ذلك الى التساؤل حول اذا ما كان علماء الاقتصاد هؤلاء قد سمعوا بالسرطان .

النموذج الجديد :

ان التحول الى نموذج الايكولوجيا العميقة حاسم الان من اجل سعادتنا - بل وحتى من أجل بقائنا على قيد الحياة وان شحولا كهذا يحدث فعلا . فثمة حاجة على تخوم العلم ، وحركات اجتماعية متنوعة ، وشبكات بديلة تقوم بتطوير رؤية جديدة للواقع ستصبح قاعدة تقنياتنا ومنظوماتنا الاقتصادية ، ومؤسساتنا الاجتماعية القادمة .

وان جميع المنظومات الطبيعية عبارة عن كليات تنبثق بناها النوعية من تفاعل وتكافل أجزائها ، وتتخرب الخصائص المنظوماتية عندما يتم تشريح منظومة ما ، فعليا او نظريا على حد سواء ، الى عناصر معزولة ، ومع ان في وسعنا ان نميز اجزاء فردية في كل منظومة ، فان طبيعة الكل مختلفة دوما عن مجرد مجموع اجزائه .

تنطوي الطريقة المنظوماتية او الايكولوجية العميقة في التفكير على نتائج هامة عديدة ليس للعلم والفلسفة فحسب ، بل للمجتمع وحياتنا اليومية ايضا ، اذ أنها ستؤثر في مواقفنا تجاه المرض والصحة ، ففي علاقتنا بالبيئة الطبيعية ، وفي العديد من بنانا الاجتماعية والسياسية .

لقد أمسى تطبيق المفاهيم المنظوماتية لوصف السيرورات والنشاطات

الاقتصادية شديدة الالاحاح لأن جميعاً مشاكلنا الاقتصادية الحالية هي عملياً مشاكل منظوماتية لم يعد في التوسع فهمها عبر مقاربات العلم الديكارتي المجزأة . أما المقاربة المنظوماتية للاقتصاد فستجعل ادخال بعض النظام الى الفوضى المفاهيمية الحالية أمراً ممكناتزويد علماء الاقتصاد بمنظور ايكولوجي هم في أمس الحاجة اليه ، والاقتصاد ، بحسب هذه النظرة المنظوماتية ، منظومة حية تتكون من بشر ومنظمات اجتماعية تتفاعل على نحو متواصل مع المنظومات الايكولوجية التي تتوقف حياتنا عليها .

ولقد بدأت مقاربة الى المسائل الاقتصادية كهذه ، مبنية على التفكير المنظوماتي ومتأصلة في الايكولوجيا العميقة ، تخرج ببطء ، الى حيز الوجود على مدى السنوات العشر الاخيرة . وهي ليست بعد نظرة اقتصادية محكمة تمام الاحكام ، لكن مفاهيمها وأفكارها الرئيسية باتت واضحة تماماً الان . وفي التوسع العثور على أحدث وأفضل تأليف للتفكير الجديد في علم الاقتصاد بنى على ابحاث قدمت في " القمة الاقتصادية الاخرى " .

وقد دعوت هذه المقاربة الجديدة بـ " علم الاقتصاد الاخضر " بسبب اساسه الايكولوجي ان الغاية من التفكير الاقتصادي الجديد كما الغاية من علم الاقتصاد الاتباعي ، هي تعزيز التنمية الاقتصادية غير أن هذا المفهوم يمنح معنى مختلفاً ، فبدلاً من أن يعرف به كرفع الانتاج والاستهلاك الى الحد الأقصى ، يعرف به كرفع الرفاه البشري الى حده الأقصى ، والرفاه البشري يتوقف على الصحة وعلى

الحاجات البشرية ، على الامور العقلية والانفعالية ، والروحية ، على القضايا الاجتماعية والبيئية .

القيم الجديدة :

بما انه يتعذر منح العديد من معالم مفهوم نوعي للتنمية الاقتصادية كهذا قيماً نقدية ، فانها ينبغي ان تنفذ عبر السيرورة السياسية ، فالخيارات غير النقدية الواجب الاخذ بها هي خيارات سياسية مبنية على القيم .

ان التحول الى نظرة جديدة الى

العالم ونمط جديد للتفكير يسيران يداً بيد مع تغير عميق في القيم . ومما يستوقفني في هذه التغيرات هو تلك الصلة المدهشة بين التغير في التفكير والتغير في القيم . فكلاهما يمكن ان يرى كتحول من التوكيد على الذات الى التكامل ، وفي حدود ما يتعلق بالتفكير في وسعنا ان نلاحظ تحولاً من العقلاني الى الحدسي ، من التحليل الى التأليف ، من التقليص الى الكلية ، ومن التفكير الخطي الى التفكير اللاخطي . وأريد ان أشدد على أن الغاية ليست في استبدال نمط بآخر ، انما بالاحرى في التحول من التشديد المفرط على أحد النمطين الى توازن أعظم بينهما .

أما فيما يتعلق بالقيم ، فنحن نلاحظ تحولاً موازناً من التوسع الى الصيانة ، من الكم الى النوع ، من التنافس الى التعاون ، ومن الهيمنة والسيطرة الى اللاعنف .

وتلاقي القيم الجديدة ، الى جانب المواقف وأنماط الحياة الجديدة ، دعماً الان عدد من الحركات : الحركة الايكولوجية ، الحركة السلمية ، الحركة النسوية ، الخ . . . ومنذ مطلع الثمانينات بدأ العديد من هذه الحركات بالتلاحم موقنة بأنها لا تمثل الا وجوها مختلفة للرؤية الجديدة للواقع نفسه ، وقد شرعت في تشكيل قوة لها وزنها في التحول الاجتماعي . والنجاح السياسي للحركة الخضراء الاوربية هو اكثر الامثلة في سيرورة التلاحم تلك اشارة للاعجاب .

لقد دعيت القوة الاجتماعية التي برزت مؤخراً بـ " الثقافة الصاعدة " ، مستعيراً هذه الصورة من وصف أرنولد تويني ، لنماذج الصعود والانحدار في سيرورة التطور الثقافي . ففي التحول الثقافي الراهن ، لا تزال الثقافة الآفلة - ممثلة بالاحزاب السياسية المترسخة ، والشركات الضخمة والمؤسسات الاكاديمية الواسعة ، الخ ، مهيمنة على مسرح الاحداث ، فهي ترفض التغيير ، متشبثة على نحو يزداد جموداً بالأفكار التي فات اوانها ، بيد أن الثقافة المهيمنة اليوم ، كونها مبنية على اطار من المفاهيم ، والقيم التي لم تعد قابلة للحياة ، ستأفل حتماً وتنتهي الى التحلل ، اما القوى الثقافية الممثلة للنموذج الجديد ، فستواصل الصعود وتضطلع آخر الامر بالدور الرئيس

" هل في وسعنا الاتكال على انجاز ما يكفي من الناس لـ " انعطاف " عاجلا بما يكفي لانقاذ العالم الحديث ؟ كثيرا ما يطرح هذا السؤال ، لكن الجواب عليه مفضل ، أيا كان ، فالاجابة بـ " نعم " ستقود الى طمأنينة كاذبة ، والاجابة بـ " لا " الى اليأس ، لذا يفضل ترك هذه الحيرة وراءنا وتركيز فكرنا في العمل .

ان سيرورة التحول هذه باتت اليوم مرثية في مجتمعنا ، وفي وسع كل منا أن يختبرها كتحول جواني ، لكن سؤالا يبرز : هل سيتاح من الوقت ما يكفي ؟ هل سيتم بلوغ نقطة الانعطاف عاجلا بما يكفي لانقاذ العالم ، ؟ كجواب على ذلك ، اود استشهد المرحوم أ . ف شوماخر مؤلف الصغير جميل ، ونبني الحركة الايكولوجية :



قال فولتير

* تجارتي أن أقول ما أعتقد

* كلما تقدم بي العمر أكثر شعرت بضرورة العمل أكثر وأصبح العمل لذتي الكبرى ، وحل مكان اوهام الحياة . اذا اردت ان لا ترتكب نقيصة الانتحار اوجد لنفسك عملا "

* يحتاج الانسان الى عشرين سنة كي يبلغ اشدّه منذ كان جنينا في بطن أمه فحيوانا في طفولته وشابا حيث يبدأ عقله النضوج ، وثلاثة آلاف سنة ليكتشف القليل عن بنائه ، والأبد الى أن يعرف شيئا عن نفسه ، ولكن دقيقة واحدة تكفي لقتله . "

* أموت على عبادة الله ومحبة اصدقائي وكراهية أعدائي ومقتتبي للخرافات والاساطير الدخيلة على الدين .

أدباء وأجنحة

بقلم: نزار نجر

السؤال الجاد الذي يمكن ان طرحه على أنفسنا هو :

يفعل هو - اي أميل زولا نفسه - وكان الكاتب غي دي موباسان حاضرا ذلك الحديث ، فرد عليه بقوله :
.. ولكن المعروف انك كنت تقرأ مقالة واحدة ، ليس غير ، في صحيفة من الصحف ، فتجعلك ، تلك المقالة ، تنطلق في الكتابة بتيار جارف ، دون ان تترك القلم عدة شهور ، فتخرج رواية كبيرة ، أليس للخيال دخل في هذا .. ام هل وقفة عند نقل الواقع وتسجيل أحداثه فقط .. ؟

* هل كان طموح الادب يقف عند نقل الواقع وتسجيل أحداثه فقط ..؟ بمعنى آخر : هل يقتصر الإديب علي رصد الحياة بالكاميرا التصويرية دون أن يضيف شيئا جديدا ..؟

والاجابة على هذا السؤال تحتاج الى بسط هذه الحادثة الواقعية : ذات مرة ، اجتمع كاتب القصة - اميل زولا - ببعض أصدقائه ، فقال :
ان الكاتب يستطيع ان يستغني عن خياله ، ويعتمد كلية على قوة ملاحظته ، كما

والكاتب مطالب بالصدق ، ومطالب
ايضا بأن يتخطى حدود السطح ، وما يجري
فوق هذا السطح ، وأن ينزف جهدا من
الفوس الى الاعماق ، واستبطان الواقع .

ان الخيال هو الارض الخصبة التي
لا غنى للكاتب عنها ، منه يزدهر الادب
الرائع ، وفيه يتحرر الكاتب من كل
حالات الضيق والكبت والاختناق ..

وما اكثر الكتاب الذين يشدهم
الواقع ، يقيدهم الى اصوله ، وقيمه
البلاغية ، وما اكثر الذين لا يعرفون
التلقائية ، لا يعرفون كيف يمكن ان
يكتبوا بمحض ارادتهم واختيارهم ، لأنهم
لم يتصوروا كيف يمكن ان يقفوا فوق
حدود السطح .. ولأنهم لم تسعفهم الحاسة
الفنية في الوشوب الى أرض الخيال
الواسعة ، العريضة الشفافة التي لاتحدها
حدود ، ولا تقام فوقها عوائق ، ومن هنا
فقد صاروا يشعرون بالعجز ، ويخسرون
بالكساح ، لأنهم لم يتعلموا المشي الا
بإشارات المزور ، وتلويحة ايدي شرطة
السير ..

لقد نجح الادباء الحقيقيون حين
رادوا أرض الخيال المباركة ، نجحوا
حين صنعوا لأنفسهم أجنتهم ،
وطاروا بها الى السماء ، لم يعرفوا
معنى الاجترار ، لم يعرفوا معنى القيود
والاغلال ، كانوا يكتبون بعفوية وصدق ،
وخيال مجنح .

والادب الحقيقي طموح ، طموح
لا يقف عند الواقع .. ولا يرضى الا
القفز فوق الحواجز .. والركض وسط
ارض الخيال ..

نزار نجار

لقد كان زولا ، وهو فرنسي من
أصل يهودي ، مكابرا ، وبعيدا عن الحق
فيما قاله ، بعيدا عن الصواب ، وربما
أراد أن يضلل الحاضرين .. أو ان ينأى
بهم عن الطريق الصحيح ، او انه يريد
ان يرتدي امام اصدقائه ثيابا لا يملكها
والا فكيف يمكن أن نصدق هذا الكلام وقد
كتب - تيريز راكان - احدى أشهر
رواياته ، وهي رواية تعج بالخيال ،
وتسرح وتمرح في أرضه الخصبة ، ورواية
الحانة كذلك ..

ان الكاتب مطالب باقناع القارئ
واقناع المتلقي ، ومن القيمة الفنية
التي يستمسك بها أي كاتب ، ضرورة
تحقيق الصدق في العمل الادبي ، فكيف
يمكن الجمع بين الصدق في الكتابة
مع الخيال ..

وكتاب المدرسة الطبيعية لم يكن
يعنيهم الا ان يصوروا الطبيعة كما هي ،
ناقلين خيرها وشرها على السواء .. دون
أن تكون لهم فيها نظرة فلسفية ، او
اجتماعية ، او اخلاقية خاصة .. مكتفين
بأن تكون نظرتهم الى الاشياء والاشخاص
والعالم من حولهم نظرة دقة وصدق غير
مكثرين لما تنطوي عليه أو ترمز اليه

ولكن الاقناع الذي ذكرناه هنا ،
الاقناع المقصود هو غير المطابقة بين
الواقع وبين الفن .. والنقاد دائما
يخلطون بين الاقناع الفني والاقناع
الواقعي .

" لا يهمل الانسان شيئا نافعا له الا اذا كان يرجو خيرا أعظم منه "

أنا روح يعرب

إبراهيم سالماني - البرازيل -



شردوني واسجنوني
يا فلول للمجرمين
واكسروا رجلي وزندي
يا جنود المعتدين
وابقروا بطن الحوامل
لن نهادن او نلين
واكتموا صوتي فاني
صرخة الشعب الحزين
أنا لن أهادن أيها الشذاذ
أو أجثو

على أعتاب قوم آثمين
أنا نخلة عملاقة في ترب يافا
جئت احمي البرتقال من الرياح
ومن يهود غاصبين
أنا يا فلسطين الجريحة لست أرضي
أن أكون مطاردا
من صالبي عيسى
وما عفرت للغازي جبين
فلقد سئمت من الطواف
وصوت خفاش الظلام
ومن وعود الخانعين



أنا من رمادي قد ولدت
وقد نهدت مع الحجارة
جئت أهزأ بالتذائف
ياليهود المجرمين
من رحم غزة قد ولدت
وقد نهدت مع الحجارة
جئت اقتحم الحصون
وجئت أفتح شجرة للعائدين
أنا جئت من أشبال قبية
من عذارى دير ياسين ..

وأيم كفر قاسم
فلنقد أتيت بداية التحرير
للترب المعذب من لصوص الأرض
والشعب المغلف بالجرائم
أنا قد خرجت من التراب
وجئت عاصفة وأعصارا
على سهيون دائم
وأتيت أنثر في دروب القهر
أشلاء الهزائم
أنا روح يعرب لم تمت
بل أنبتت في تربنا المحتل
اطفالنا تقاوم
أنا صرخة المظلوم يا قتلة
بالتاريخ بالإنسان بالعدل
وبالشعب المسالم
أنا قد مللت من النحيب
وجئت أعلن
من حجارة بيتنا المهذوم
وجه القدس قادم
وغدا سيخرج طفلنا المودود
من صمت الجماجم
وغدا سيطلع من تراب القدس
للتحرير مثل السيل عارم



مادمت تجثم فوق أرضي
أيها المحتل فالزلال دائم

أنا قد خرجت مع الحجارة
من دم الطفل القتييل
وأنتيت أشهد كيف يبزغ فجرنا
المنكوب من ليل طويل
أنا قد ولدت مع العواصف
من سهول اللد

من أعلى الجليل
من رحم تربتنا الاسيرة
من أعاصير السيول
بالمسجد الأقصى المعذب
في كنيسة مهد عيسى
في بساتين الخليل
أنا قد طلعت من التراب

مع الحجارة

حيث جئت مبشرا
بقيامه الشعب القتييل
أنا قد ولدت مع الرمال الزاحفات
أكذب التطبيع والسلم المزيف
والعميل ..

أنا جئت أهزأ بالمجاعة

بالقذائف بالعويل

وأنتيت أعلن أيها الشذاذ

قد آن الرحيل

مهما يطول الليل يا " شامير "

انا عائدون الى الجليل

أنا لست شعبا قد تجمع جاء

من بعد الشتات

ومن جريمة صلب عيسى

بل أنا التاريخ والشعب الاصيل

أنا لست شعبا هاربا

من سبي بابل





أنا قد وحدت مرتا لحجارة
في فلسطين المناضل
قد جئت للتحرير أهزأ
بالجحافل بالقذائف بالقنابل
فنهدت في زمن التمزق
والعمالة بالمماليك الغوافل
وأتييت والاحجار في كفي
وما أنا في دمي يا قدس باخل
فبرزت منتفضا مع الاحجار
فوق ترابنا الغالي
أقبله وأهزأ بالقنابل
وأتييت أعلن أن طفل القدس
يا شذاذ للتحرير واصل
أنا قطعة من تربها الغالي
ولا يفصلني عن تربتي بالكون فاصل
فجذوري في تراب القدس مع يافانا
من عهد الاوائل
والآن جئت مع الحجارة
كي أبارز دثب صهيون
وأكشف عري حكام القبائل
ولقد غضبت الى الكرامة
فانتفضت على الذئاب وطالب التطبيع
مع أحفاد ييوزاس المخاتل
ولقد وضعت حجارة البيت المهدم
في يدي الطفل المقاوم
فاستفيقي - أمة العرب
وللتحرير سييري والجحافل
قد سئمنا الذل يا أم انهضي
واعيديننا الى مجد الاوائل
ازرعي الافق نسورا واعلمي
ان حقل المجد بالحكام قاحل
دود كمب الغدر قد عاث بهم
فأذلوا شعبنا الحر المناضل
رمد التحرير فيهم دمدمي
أيقظي الموتى على وهج القنابل

شورة الاحجار يا أم ات
وأنا الطفل الى التحرير واصل
فاعيدي وهجنا الماضي لنا
وانزعي عن عنقنا قيد القنابل



ابراهيم سلمان - البرازيل



ياول كلي : إدراك الهدف

جوسناف فلوبيير

الروائي الفرنسي صاحب رواية "مدام بوفاري"

جوسناف فلوبيير .. الروائي الفرنسي الذي اقترن اسمه بروايته الشهيرة "مدام بوفاري" والتي تعتبر احدى المعالم الهامة في تاريخ الرواية العالمية ، ومن الغريب ان النقاد - عند ظهور الرواية عام ١٨٥١ - انقسموا فريقين : فريق هاجمها بعنف ، وفريق آخر لم يهتم بها على الاطلاق ، ولم تلق ما تستحقه من اهتمام النقاد الا بعد ظهورها بعدة سنوات ، وقد قدم مؤلفها وناشرها الى المحاكمة بتهمة الاباحية ، بسبب فقرات في الرواية تبدو اليوم شديدة التحفظ قياسا الى ما يكتبه بعض الروائيون المعاصرون ، وقد اقتنع القاضي بوجهة نظر الدفاع ، من ان هذه الفقرات الصريحة كانت ضرورية لتصوير شخصية البطلة ، وان الجانب الاخلاقي متوفر في الرواية ، لان البطلة لاقت في النهاية جزاء استهتارها وحكم القاضي ببراءة جوسناف فلوبيير ، مكتفيا بتعنيفه على تلك المواقف الاباحية التي ضمنها قصته ، وكانت تلك المحاكمة سببا من اسباب انتشار الرواية وذيوع شهرة كاتبها .

*

تدور احداث رواية " مدام بوفاري" عن قصة طبيب يعمل في مستشفى ثم ينتقل للعمل في احدى القرى ، وحين تتوفى زوجته العجوز ، يقترن بفتاة ريفية جميلة ، سرعان ما تمل الحياة معه ، فتبدأ سلسلة طويلة من المغامرات الغرامية ، وكانت تنفق ببذخ على ملابسها وزينتها ، مما أغرق زوجها في الديون حتى ينتهي به الامر الى الانتحار . وقد استغرقت كتابته لهذه الرواية خمسة وخمسين شهرا من العمل المتصل المضني وكان ذلك عام ١٨٥١ .

■

استهدف فلوبيير في روايته " مدام بوفاري " ان يكون فيها موضوعا قدر الامكان ، مسجلا فيها الحقائق ، مصورا الشخصيات بواقعية وصدق ، بأسلوب دقيق جميل ، حيث كان يعتقد ان الطريقة المناسبة والوحيدة للتعبير عن الفكرة هي انطباق الصيغة على الفكرة تماما كما ينطبق القفا ، اصابع اليد ، ولم يكن يسمح لذات استعمال الكلمة مرتين في الصفحة احدة .

وداد قباني

وقد تحدث عنه الروائي الانكليزي (سومرست موم) :
 (لم يضح راهب بلذات الدنيا يمثل
 الاصرار الذي ضحى به " فلوبير " بكل
 مافي الحياة من متع ، ومباهج ، فسي
 سبيل شوقه الى خلق عمل فني ممتاز .
 ولا نعرف كاتباً كرس نفسه لفن الادب بمثل
 القوة والعنف اللذين كرس بهما " فلوبير " نفسه
 وحياته ، فالادب بالنسبة اليه
 لم يكن مجرد نشاط كبير الاهمية ، كما
 هو بالنسبة لمعظم الادباء ، بل كان
 ينظر الى كل ألوان النشاط الاخرى على
 أنها وسائل تخدم الادب ، حينما تساعد
 على راحة العقل ، وتنشيط الجسم وتعميق
 الفكرة ، وكان يعتقد ان العيش ليس هو
 غاية الحياة وانما الكتابة .. وحينما
 كتب ، خلق الرواية الواقعية ، وأثر
 تأثيراً مباشراً او غير مباشر في من أتى
 بعده من كتاب القصة) .

كان يمضي يومين كاملين فسي
 صياغة سطر او سطرين ، يرضى عنهم
 تماماً ، لذلك فقد وصفه احد اصدقائه
 بأنه كصياد اللؤلؤ الذي يحبس انفاسه
 طويلاً وهو يغوص وسط المادة الكثيفة
 ووراء الكلمة النادرة المناسبة ، وبحق
 فقد قضى حياته وهو يصوغ الجمل ويتجنب
 التكرار .. ويوازن بين الايقاعات
 المختلفة ويفاضل بينهما

*

عاش فلوبير طفولته غريب الاطوار ،
 لم يكن مغرماً باللعب مع الاطفال ، بل
 كان يعذبه احساس داخلي بالوحدة ، وقد
 كتب ذات مرة :
 " لقد ذهبت الى المدرسة في العاشرة
 من عمري ، وسرعان ما وجدت في نفسي
 كراهية شديدة لزملائي وللجنس البشري
 كله " ..

لم يفارقه هذا الاحساس صليحة
 حياته .. الا ان حدته قد خفت مع نموه
 واكتمال شخصيته ، لكنه ظل ابداً يحس
 الوحدة ويتجنب الاختلاط بالناس ، وبهذا
 الاحساس المرهف ، والذي نما في نفسه
 ميلاً شديداً للتشاؤم أكسب مؤلفاته
 مسحة رومانسية فيها شيء من السلبية ،
 فقد روت عنه الادبية المشهورة " جورج
 صاند " : من انه اعترف لها ذات يوم
 وفي ساعة من ساعات انسجامهما ، بأنه
 يخاف الحياة ، ويخشى الناس " .

*

تري .. هل كان لهذا التشاؤم
 أثراً في علاقته بالمرأة ؟ ..
 وما هو دور المرأة وأثرها في حياة مثل
 هذا المتشائم المنطوي .. ؟

أحب " فلوبير " حباً كبيراً
 صادقاً في حياته ، كان في الخامسة عشر
 من عمره ، لم ينس طيلة ايام عمره ،
 لكن لسوء حظه فقد كانت محبوبته ، وكان
 اسمها " اليزا " متزوجة وكانت تربطه
 بزوجها علاقة معرقة او شبه صداقة ، فلم
 يستطع ان يبوح لها بكلمة واحدة يعبر
 بها عما يعتل في صدره من حنين
 وأشواق ، وسجل هذا الحب الصامت في كتاب
 سماه " مذكرات معتوه " .

وشاءت الاقدار ان يبعد عن
 محبوبته التي لم يستطع ان يعلن لها عن
 حبه ، ثم ليعود ويلتقي بها بعد ست
 سنوات من الفارقة ، في باريس حيث ارسله
 والده لدراسة القانون ، وصار يتردد على
 منزلها باعتباره صديقاً للأسرة ، بانتظام ،
 ولمدة طويلة ،

.. وأخيراً .. استطاع ان يعترف
 لها بحبه ، فاستقبلت اعترافه بهدوء
 شديد ، وكأنها متوقفة سماع مثل هذا
 الحديث منه .. ثم وضحت له بأنها لا
 ترغب في خيانة زوجها ، ويبعدو ان
 موقفها هذا قد أزعج عواطفه تجاهها ،
 فخلد قصة حبه لها في كتابه " التربية
 العاطفية " الذي يعتبره النقائس
 الفرنسيون من أروع اعماله الادبية ،
 رغم اضطرابه وتعقيد بعض أجزاءه ،
 وفي بطله " فريديك " سمات كثيرة من
 فلوبير ، وبطلته " مدام ارنو " فهي
 نفسها حبيبته واسمها في الواقع " اليزا "

بلغ " فلوبير " اوج روعته
 الفنية في تصويره لمشهد الوداع بين
 البطلين ، وهو مشهد حقيقي عاشه
 " فلوبير " مع حبيبته " اليزا " بالفعل ،
 حين توفي زوجها بعد ان ساءت احواله
 المالية ، فترك باريس العاصمة التي
 مدينة " بادن " وعلم " فلوبير " بالنبا
 فكتب اليها خطاب حب بعد ان أحبها بصمت
 أكثر من خمسة وثلاثين عاماً ، ولم
 يبدأه بـ " سيدتي العزيزة " بل بـ " يا
 حبي القديم " يا " حبي الوحيد " .

ولبت " اليزا " دعوته ، وحضرت
 للقاءه ، ولكن بعد فوات الاوان ، فقد
 أصبح الشاب الوسيم شيخاً سميناً مكتنز

الوجه ، وأصبحت الشابة الجميلة سيدة
نحيفة بيضاء الشعر .. وقد صور ذلك
اللقاء الحزين بصدق وروعة في روايته
" التربية العاطفية " و " اليزا " هي
المرأة الوحيدة التي أحبها " فلوبير "
وقد صرح مرة لبعض أصدقائه المقربين
قائلا :

" وأنني لم أسيطر طوال حياتي على أية
امرأة سيطرة تامة ، ولا أزال بكرا حتى
اليوم ، وكل النساء اللواتي عرفتهن
لم يكن سوى وئيد لامرأة واحدة هي
" اليزا " سيدة أحلامي .. "

✱

شغف " فلوبير " بأدبية جميلة
ومشهورة هي " لويز كوليت " وشغفت به ،
واستمرت علاقتهما ثمان سنوات عبس
سلسلة طويلة من الرسائل والخطابات ،
جمعت فيما بينها تسعة مجلدات .. وفي
هذه الرسائل تظهر بوضوح طبيعة العلاقة
بينهما ..

كان يبدو سعيدا بالفوز بحسب
امرأة جميلة ومشهورة ، ولكنه كغيره من
الرومانسيين يسعد التفكير بها أكثر
من لقاءها ، لذلك ، رفض الاستجابة
لأحبابها الشديد بأن ينتقل للعيش معها
في باريس ، وكتبت إليه مرة :
" ان حبك ليس حيا حقيقيا ، فهو لا يشغل
الا جزءا ضئيلا من حياتك " ..

فرد عليها قائلا :
" .. تريدني أن تعلمي ان كنت أحبك أم
لا .. ؟ .. حسنا .. أنا أحبك .. ولكن
بالقدر الذي أستطيعه ، فالحب بالنسبة
لي ليس أهم شيء في الحياة .. " ..
وفي رسالة أخرى كتب إليها :
" لقد كان الحب الجسدي بالنسبة لي
في المقام الثاني دائما ، وأنت أول

امرأة أجروا على منحها اللذة .. بل
لعلك المرأة الوحيدة .. ولكن هل
ستفهميني حقا .. ؟ هل ستستطيعين
احتمال أحقادي وهوسي ونزواتي .. ؟ انك
تطلبين مني أن أكتب لك كل يوم .. وإذا
لم أفعل ستلوميني .. على ذلك .. ولكن
فكرة انك تنتظرين مني خطابا كل صباح
تمنعني من الكتابة ، دعيني أحبك
باسلوب الخاص ، وحسبما تمليه علي
طبيعتي .. "

وفي خطاب آخر يقول لها :
" تريدني ان أتحوّل الى عبد ، ولكن كل
جد بذلتيه في هذا السبيل ذهب سدى ،
فروحي في عمق سحب الشمال ، وانطلق
انسامه الباردة التي ظلت أستنشقها
منذ طفولتي المبكرة .. وقد أصبحت
بعدي الكابة من برايرة الشمال ..
وحينهم الدائم الى التجوال .. وعدم
شقتهم بالحياة .. "

✱

هو ذا " جوستاف فلوبير " ..
الروائي الفرنسي الذي منح حياته كلها
للادب ، كان يستيقظ كل يوم في العاشرة
صباحا .. يقرأ الصحف والمجلات .. ثم
يتناول وجبة خفيفة في الحادية عشرة ..
ويستلقي في شرفة منزله المطلّة على نهر
السين (بگراوسيه) ، فيستغرق في
القراءة حتى الواحدة ظهرا .. ومن بعد
يشرع في الكتابة حتى السابعة مساء ..
حيث يتناول عشاءه ثم يقوم بجولة قصيرة
يستأنف بعدها الكتابة حتى ساعة متأخرة
من الليل .. كل يوم .. وبنفس النظام
وبنفس الدقة ..

وداد قباني

قال سببنوزا :

وقد حرصت على أن لا أسخر أو ألعن أو أكذب أو أكره الاعمال
البشرية بل أفهمها "

في رحاب الأدب السعودي



علي خضران القرني

*** عضو مؤسس وعضو مجلس إدارة
بنادي الطائف الادبي .
*** صدر له عن نادي الطائف الادبي
كتاب (صور من المجتمع والحياة)
عام ١٣٩٧ .
*** له تحت الاعداد : ديوان شعري -
(قصة) مجموعة دراسات ادبية -
متنوعة .

*** من مواليد العرضية الجنوبية
عام ١٣٥٨ هجرية .
*** تلقى تعليمه بمكة المكرمة
فالرياض والطائف .
*** التحق بالوظيفة عام ١٣٧٧ وما
زال بها حتى الان .
*** اسهم بالكتابة في معظم صحف
ومجلات المملكة .

مع الدكتور العواجي في ديوانه الممداد

بفلم: علي خضران القرني - السعودية

الشاعر وتلمس احساسه ومعاناته من خلال اعماله دون وسيط بينهم وبين المؤلف وقد أثبتت هذه النظرية جدواها بل فتحت آفاقا معرفية وتنافسا شريفا بين القراء نحو استنباط السلبيات والايجابيات فيما يقرأون؟؟

قصائد الشاعر - اي شاعر - غالية عليه ، وليس سهلا - ان يهديها لكل من طلب ان تهدي اليه واهداء الشاعر ديوانه الى (ح ص ه) كان واثقا من انها حرية بهذه الهدية وأمانة على حملها ؟

حسبي بأني خبرت الشعر مبتدئا
ارجو وصالك حتى يكمل الخبر
صنعت القوافي هزيلات مبعثرة
وحين جئت تداعى الشعر والقمر
هاجرت نحوك والابداع ثالثا
انت (الممداد) له والحس
والوטר

قليلة هي القصائد التي قرأتها منشورة في بعض الكتب والمجلات او مسموعة في التلفاز والاذاعة للشاعر الدكتور ابراهيم ابن محمد العواجي ومع ذلك فقد هزني ما قرأته منها وظلت نفسي تواقا الى قراءة الجديد من شعر الشاعر .

وفي هذه الايام يطالعنا الشاعر بديوانه الاول (الممداد) ويقع في (٣٧٢) صفحة من القطع المتوسط في اخراج جميل ورسومات معبرة .

وقد وفق الشاعر في تسمية ديوانه فلولا الممداد لنصب معين أقلامنا وعراها الجذب والجفاف وظلت مغمدة لا تحرك ساكنا؟

وقد خلى الديوان من المقدمة التي تعود بعض الشعراء والكتاب أن يتوجوا بها مؤلفاتهم لاسباب قد يطول شرحها وهي ناحية سادت بادىء ذي بدء الا انها بدأت في الانقراض أخيرا مما أتاح الفرصة أمام القراء للغوص في نفسية

كنا وشوم الازمان
والاحلام
والحنين ..

وطني سر صمودي

أنا يا شعر شجون
وفنون وتحدّي
عاشق في البعد لكن
مفعم في القرب وجدي
وطني سر صمودي
وحبيبي سر بعدي
فاسكب اللحن أصيلاً
بين شجو وتصدي ..

يا سنيينا كنت فيها
في عيون الصبح رجعي
ألاني كنت أدري
قبل أن يدرون وضعي
أم لأنني عربي
مسلم أصلي وفرعي
أم لأنني من بلاد
شرعة التوحيد شرعي
في بلادي قد صنعنا
وحدة ظلت فريضة
صانت التربة والعمر
ض واوشاج العقيدة
ترضع المجد أصيلاً
رعلى الحق عنيدة
ترفض الفكر دخيلاً
كيفما جاءت وعوده ..

دي هو القدوس

أنشودة الامس يا حلما يراودني
في لحظة الياس يسليني ويحميني
ما صرت أقبل اوهاما ورمح أخي
يغتالني علنا والخصم يحميني

ان ملكة الشاعر وسعة أفقه
واطلاعه كل ذلك هياً له تنويع
قصائده فجاءت متعددة المناحي
والاتجاهات ، ففيها الوطنيات
المتواكبة مع قضايا المصيرية
والغزليات الرقيقة العفيفة
والاخوانيات النابضة وفاء ، كما
استطاع ان يجمع بين التراثية
والمعاصرة في قصائده فمنها
الخليبية ومنها ما سار على
وحدة التفعيلة ، وهذا ما سنلاحظه
في القصائد التالية :

المداد

مليون عام
قبل أن أكون
أو تكوني
كنامداد الحب
في قصائد الحيتان
والرعاة
وابجدية السنين
كنا ضياء
قرمزيا
يرافق الرياح
والنجوم
والسحاب
ويختبي في بسمه
العيون ..
كنا رموز الوجد
والسر الذي
أوحى لقيس
عشق ليلي
وأشاع أن العشق
ضرب من جنون ..

مليون عام
قبل أن أكون
أو تكوني
كنا وشوم العشق
في مساحة الازمان

وما ادعاء ذوي القربى وسيفهم
يدمي ضلوعي سوى هذر المجانين
دمي هو القدس من يهدر دمي ثملا
فليشرب الذل من كأس المغيرين



زهرة نيسان

نيسان في نيسان في السبعة عشرة
مثلها عمري
فعمري سبعة عشرة
أعشق الشعر .. والورد
وكتبت الشعر مرة
حول نجوى بين عصفور وزهره
طائر مثلك
يبحث عن عطر .. وعن ظل .. وزهرة
وهي مثلي ؟
هل أنا شبه زهرة .. ؟
..

للاديب الشاعر عيد بن ادريس وكان
وما زال واحدا من شعراء الاصالة
وصدق الانتماء .

وبعد .. فقد سعدت أثناء
رحلتي هذه - رغم قصرها - في
قصائد الديوان شعرت خلالها بمتعة
فكرية وراحة نفسية . والديوان
إضاءة جديدة في النهضة الأدبية
السعودية المطردة وعلامة بارزة
في ديوانها المعاصر .

الطائف - علي خضران
نادي الطائف الأدبي

والعواجي ، شاعر أصيل ،
اتسمت قصائده بالسلاسة والطلاوة
ووضوح المعنى بعيدا عن التكلف
والإيغال في الرمزية المفرطة ..
شاعر يستوحي معاناته وإحاسيسه
ومشاعره من واقع بيئته ومجتمعه
بعيدا عن الأفكار المستوردة وهذا
هو الشاعر الحقيقي في نظري بل
وفي نظر المنصفين ويكفي أن شعره
وشاعريته قد حظيتا بما تستحقان
من الدراسة الجادة والمنصفة في
كتاب (شعراء نجد المعاصرون) ،

" لو كان للحجر الذي يلقي في الهواء ادراك لاعتقد انه يتحرك
بارادته " .

الخبيثة

افاق باكرا ، ربما قبل منتصف الليل .. فهو على موعد هام .. نفث عن كاهله بقايا الخمول .. وأزال عن عينيه آثار النوم .. وبدأ يلبس ثيابه الفاخرة التي انتظرت هذه المناسبة طويلا .. وضع على رأسه طربوشه الاحمر .. وفي يده انتصبت عصاه المميزة .. وبدأ رحلته السنوية المعتادة والتي لازمته منذ ولد يملؤه شوق لا يوصف ، وعلى محياه ترسم آمال كبار ، وفي ذاكرته صور زاهية .. حفرت ، أثناء زيارته السابقة .. خطواته متسارعة .. تناولت حتى أصبحت قفزات وأسرع منها كانت أفكاره ..

هناك ستكون بانتظاري .. فتاتي الجميلة .. ذات الشباب الدائم والحيوية المتجددة .. صاحبة البراعة الطفولية .. مثنزة بوشاح أخضر ، ومزينه بشـموس ونجوم .. سوف تهب للقائي .. قد خبات بين ضفائرها باقات من الحكيات الجميلة ، واستوطنت قسماتها جداول الفرح الفتى ، سوف تهبني نفسها أياما .. وسأصب في شغرها دفقات شوقي .. وأودع لديها ما أحمل من هدايا .. وأوشي عينيها بخيوط الامل .. كيف لا ..؟ وقد بدأت علاقتنا منذ رأيت النور .. خطبنا لبعض .. وتعاهدنا على صون الحب الذي ولد وترعرع في لقاءاتنا السابقة .. رفضت آلاف الحسان وقد وُضعن عند اقدمي المال والجمال والسمعة والجاه والسلطان .

وخطبها آلاف الرجال الوسيمين ذوي الياقات المرسومة باتقان وربطات العنق بالثبورة .. وقدموا عند عينيها آلاف القرايين ورفضت .. خطبنا منذ زمن بعيد .. ورفضنا ان نرف لبعض رغبم المحاولات الكثيرة .. وذلك كي نحافظ على الحب ربيعا لا ينتهي .. وكىلا نقضي رتبة الحياة الزوجية - حسبما أفاد بعضهم - على سعادتنا هذه ، وكى يبقى الشوق دليلا ، والتضحية شعارنا .. وتعاهدنا ان نلتقي في أيام معلومة ، نعب من مدامات الهوى ، ونعيش لحظات هي زادنا لأيام تفرقنا .

لا شك انها متأهبة لاستقبالي .. سوف أندس في خلاياها وأذوب في مساماتها .. وأمحي في رواها لنزهر معا .. ونملا الفضاء أرجاء .. والارض ورودا ..

م : غسان كامل ونوس

هي بانتظاري .. أسرعى أيتها اللحظات .. أشرق أيها الصباح ..

ومن بعيد .. وحيث اعتاد ان
يسمع الاهاريج .. أنصت قليلا .. لم يسمع
شيئا ، لم تنم اصوات طبول الفرح في
أذنيه .. بدأت الشكوك تساروه .. فقد
سم آلى سمعه وهو في الطريق اشاعات
عن خيانتها .. سمع الناس يوشوشون وهم
ينظرون اليه .. في عيونهم شماته .. وفي
حركاتهم ازدراء .. وألم أكثر من بعض
الاشفاق ..

كذب .. كل ما بدا له .. وكل ما
سمعه .. فهو واثق منها .. يعرفها حق
المعرفة .. وهبها عمره .. وفرشت له
قلبيها .. لم يتأخر عن مواعده يوما ولم
تتشغل عنه أبدا .. اقترب أكثر .. ليس
هناك اي من مظاهر الفرح .. فلا العتابا
تعانق السماء .. ولا الميجنا تدرج على
الدروب .. هناك جلبة وضوضاء .. اصوات
غير مفهومة .. نداءات مبهمه .. ارتفاع
قليلا وشاب ملامحه الغموض والانقباض ..
وتعشرت خطاه .. وأرهف السمع كي يلتقط
ادق الاصوات .. وبدأ يتساءل .. هل تاه
الطريق ؟ .. هل سلك دروبا اخرى ؟ بدأت
الشكوك تكبر .. لكن لا .. لابد أنهم
أجبروها على عدم مقابلي .. يريـدون
بيعها لغيري .. أكثر اناقة ومركزا
ونقودا .. لكنها ترفض .. لا أشك في انها
ترفض .. ربما يعاقبونها على هذا ..
اصوات عراك هذه .. سوف اسرع لانقاذها ..
اعلم بهذه المحالوت منذ زمن .. وكنت
اقدر صمودها امام مغرياتهم .. سوف
أحملها بين جوانحي .. وأغطيها بجفوني
.. سوف أسكنها الركن الادفا من جسدي ..

وعندما وصل الى مشارف المنطقة ،
رأى شيئا مرعبا .. لم يصدق عينيه ..
فركهما .. تأكد من أن ما يرى حقيقة
لا خيالا .. رأى هيكل حبيبته قد طال

واستطال .. رأى اخطبوطا غير محدود
الاطراف .. رأى عيونا كثيرة وآذانا
عديدة وأشداقا مفتوحة .. الايدي تشتبك
تعلو تهبط .. الارجل تتحرك بغير انسجام
.. العيون جامدة محدقة خلت من اي سحر ،
الاشداق تصب الوانا من الشتائم ونداءات
استغاثة .. انه هيكلها هو يعرفه تماما
كل عضو منه اضحى كائنا لوحده .. له
له عيون وآطراف وآذان وافواه .. وهي
تتصارع فيما بينها .. لم يتعرف عليه
اي منها .. اصيب بدوار .. وخارت قواه
كيف يمكن لتلك الجراءة ان تتشوه ولذلك
الجمال ان يذوب ..

مضى متشاظا .. اغمض عينيه
هلعا ورعبا وهروبا .. تمنى لو دفن قبل
ان يشاهد هذا .. تمنى لو انه لم يولد
.. ففتح عينيه .. الاصوات تعلو .. لم
يكثرث به احد .. ماذا يفعل بهداياها
بزينته .. لوى عنقه واستدار حزينا ..
كهيكل قام للتو من المقابر .. سـنحت
لعينيه المفروقتين بالدموع التفاتة
نحو الاعلى .. رأى القمر متشحا بالسواد
ورأى عن بعد انوار الصبح تجر اذيـكال
الخيبة .. فرش اليهما الهدايا ..

ومضى العيد (العريس) تاركا
القرية (العروس) غارقة في بحر لا
قرار له .. وأقسم الا يعود ثانية ..
وان يحتفظ بصورتها الفاتنة في ذاكرته
ليعيش معها الى الابد ..

م . غسان كامل ونوس - صافيتا

" ان الذين ينظرون الى الفضيلة على أساس كونها اذلالا للنفس
ويتوقعون أن يجزيهم الله على قدر اذلال نفوسهم ويعتقدون بزيادة
شوابهم كلما ازدادوا اذلالا واستعبادا لنفوسهم لأبعد ما يكونون عن فهم
الفضيلة فهما صحيحا لأن الفضيلة وعبادة الله هي السعادة نفسها والحرية
الكبرى "

عندما يكون القرار صعباً

معاً طوال التسعة الشهور المنصرمة، هل يُعقل
انها كانت صرخته الاولى إن لفظه الرحم—
بيته الأول؛ لماذا لا ينظر إلى الساعة في معصمه
ويتأكد كلاً، لم تمض بعد الساعتان اللتان
حددتهما الطيبة لنزول ذلك المخلوق؛ ولكن
الحركة داخل المستشفى قائمة على قدم وساق،
الأطباء والمرضات وحتى المرضى، كلهم في
جيئة وذهاب، صوت المؤذن يأتيه من الخارج
وهو ينشد بعض الأناشيد الدينية التي تسبق

هو لا يعتقد أنه أغمض عينيه لفترة طويلة
قبل أن تقرصه تلك الصرخة وتجعله ينتفض
واقفاً، يُبخلق بعينه ذات اليمين وذات
اليسار، عله يجد تفسيراً لشيء كان يحدث منذ
ساعات ويحدث الآن، لا يتذكر سوى أن النوم
قد أمسك به فأغلق الجفنين بالاكراه، وما لبث
أن تمدد بجسده المنهك القوي فوق الأريكة
الجلدية، بالتأكيد لم يغمض عينيه أكثر من
عشر دقائق في أكثر الاحتمالات، أو يكون قد
فعلها ونزل ذلك المخلوق الذي أقض مضجعهما
أذان السحور. هرج وفوضى وبطون جائعة،
حتى بطنه غداً خاوياً وليت بإمكانه الآن
تناول شيء من الطعام بعد هذا الانتظار الطويل
الذي بلغ الآن ما يقارب السبع ساعات،
كلاً، يطلب الطعام، وهو لم يعرف بعد علة

العريس

منذر وشراش

ربما صدق الظن الذي فكّر أنّه سيحدث له
عندما دخل البيت ليخبر الجميع أنّه قد ربّ كل
أمر خطبة الغد، وربّما أي شيء آخر، المهم أنّه
بقي واقفاً كأنّما تم تحنيطه على تلك الشاكلة.
فاجأته المواجهة، ونغل صدره حزن كبيراً.

الوجوم يترّع فوق وجهه وحييات العرق
تُسّفح فوق صفحة جبينه ويكرّر من جديد :
إنّها المرّة الأولى فيجب إحتمالها، يجب أن ينتظر
حتى إنقضاء المدة التي حدّتها الطيبة، ولماذا
العجلة ؟ فقط لو ان أحدهم بقي معه يُسّلية
ويسري عن نفسه، غير انهم ذهبوا جميعاً،
الجيران الثلاثة، صاحبة الدار وام محمد
وزوجها، جاءوا المستشفى معه، انتظرو حتّى
الثانية عشرة إلى ان جاءت الطيبة وحدّدت
كل شيء فاعتذروا وذهبوا، إلّا هو، وكيف
يذهب هو الآخر وتبقى زوجته تُصارع الألم
وحيدة !

إبقي الوحيد، هكذا اختار وكان القرار
صعباً، ماذا ستقدم له العائلة لو أنّه فسّخ الخطبة ؟
لو ان سبب إعتراض الأهل ذو قيمة وان الفتاة
وتصرّفاتنا في حال مُغايرة لربّما هو نفسه قرّر إنهاء
كل شيء. غير ان الأمور كانت تمضي بطريقة
طبيعية، وحده الوالد الذي رغب أن يفصم العرى
المربوطة بينه وبين الفتاة لمجرّد ان اباها لا يُوافقه
في كل شيء.

كان صعباً أن يقول لأخيه : لقد اتّخذت
القرار منذ البداية وما دام كل شيء يسير كالعادة
فسأنفذ القرار حتّى لو تخليت عنيّ جميعاً. كان
صعباً هذا القرار، لكن مبدأه في الحياة يحتم عليه

تلك الصرخة القرصة التي جاءت قبل لحظات
من غرفة الولادة ؛ من الأفضل له الآن أن
يذهب إلى باب الغرفة، يقرع الجرس ويسأل
المرّضة إن كانت زوجته قد وضعت مولودها أم
لا، لكنّه قد فعل هذا قبل نصف ساعة، وقبلها
فعلها أيضاً ؛ بل الصحيح أنّه قد قرع جرس غرفة
الولادة حتّى هذه اللحظة أكثر من أربع مرات
وفي كل مرة تخرج المرّضة نفسها وتقول بوجه
مُنزعج : الحالة جيدة والولادة تتم بصورة
طبيعية، لكنه أول مولود.

لا، لن يذهب ويُرّعج المرّضة مرّة أخرى،
وهل سيبقى وحيداً في غرفة الانتظار الواسعة
هذه والساعة قد قاربت الثانية بعد مُنتصف
الليل ؛ أليس من حقّه أن يتحدّث مع أي مخلوق
وأن يُكلّم المرّضة أو العاملة أو الطبيب أو أي
مريض أو.. أو..

ويجلس من جديد فوق الأريكة وبعض
حييات العرق فوق جبينه. يقول في نفسه : إنّها
المرّة الأولى ..

إوهي المرّة الأولى التي يواجه فيها هذا الامر،
يقف اخوه أمامه ويتلو عليه بيان العائلة : إن تمّت
الخطبة تخلى عنك الجميع وأنا أولهم. فكّر بهدوء
واتخذ القرار المناسب.

كان بياناً قاسياً وكان عليه الحسم، لا ينفعه
الآن غير الكلام الحاسم. إنّها لحظة المواجهة، أي
تفكير في لحظة المواجهة القصيرة لأمر لا يجدي
نفعاً. ومع ذلك فقد بقي واقفاً، تسرّ في مكانه
لبرهة وجيزة، ربما من أثر صدمة هذه اللحظة، أو

أن يُنقذ ما يقتنع به وما هو يفعل ذلك. صحيح أنه قال كلماته والحزن يعتصر قلبه لكن الحزن شيء وحياته واستقلالته شيء آخر..]

لحظات الوعي والتعقل

عليه الآن أن يبقى إلى جانب زوجته، هي تتألم في الدّاخل وهو، على أقل تقدير، يُشاركها الشعور، هكذا نسغ الحياة، وماذا يفعل غير ذلك؟ تنهد، يخرج ما في الصدر من نفاثات حارقة وعديدة إلى علبة السجائر، يُخرج سيجارة ثم يُشعلها وينفث خيوط الدخان وهو يكاد يغمض عينيه لفرط النعاس، ويحس بأحد يتقدم منه ويحاصره من كافة الجهات..

إحصار رهيب ذلك الذي فُرض عليه، لا

يذهب إلى الأهل ولا يأتون إليه، والذي ساعده في اتخاذ وتنفيذ القرار أنه كان يسكن بعيداً عنهم، هم في مدينة وهو في مدينة أخرى؛ لكنّه الحصار، الحصار الذي بدأ بعدم حضورهم الخطبة في اليوم التالي، والحصار الذي اكتمل بقطع كل الخيوط والوشائج بينهم وبين أمه المسكينة — هكذا كان يقول — هي التي تُعاني الآن لكنها لا تستطيع إلاّ الاذعان لأوامر الوالد..

« حاول معهم. الأهل لا يمكن الاستغناء عنهم. »

« لقد حاولت لكنهم ابوا حتى ان يستقبلوني كما تعلمين. »

« أمك مسكينة. »

« المسكين لا يعيش هذه الأيام. »

« لكنني أعتقد أنهم سيرضخون لنا في النهاية. »

« يهمني أولاً ان نُحقّق ما نصبو إليه. »

— « سيتم ذلك ما دام الحب بيننا. »
— « الحب والعقل. »
— « سيكون كل شيء كما نريد. »
— « لانا واعيان » [

هل هو في وعيه الآن والسيجارة قد شارفت على الانتهاء وعيناه تترنحان نعاساً؛ نعم، يُحاول أن يبقى يقظاً ومكتمل الوعي ولو هنّة، هه هذا صوت باب غرفة الولادة، إنه يفتح، يقفز من فوق الأريكة، يخطو باتجاه الباب، يرى الطبيبة تخرج من غرفة الولادة، يتقدّم إلى الأمام بعض الخطوات..

— هل تم ...

— لقد إقترّب الفرج. ساعة وينتهي كل شيء. »

حوار (١)

— « لقد حدث الفرج. انتهى كل شيء. »

— « ماذا تقولين! »

— « لقد أرسلني أبي من أجل إنهاء كل الخلافات. »

— « تنتهي الخلافات! أنا لا أصدق ما تقولين. »

— « ستُصدق كل شيء عندما تأتي معي. »

— « من تدخل في الأمر؟ »

— « لا أحد. »

— « كيف؟ »

— « جلسنا البارحة جلسة عائلية. تناولنا كل

الامور وقرّرنا أن تنتهي كل الخلافات. »

— « قبل الزواج؟ »

— « هذا أفضل وهذا أرسلوني إليه. »

— « ولماذا لم يحضر أخي ليلفني هذه الأشياء. »

— « لقد وعد أن يُقيم لك حفلة عرس كبيرة. »

« لَكُنْكِ لَمْ تَجِيبِي عَلَى سُؤَالِي ».

« هُوَ أَخُوكَ وَالْخِلَافَ بَيْنَكُمَا أَمْرٌ طَبِيعِي ».

« لَقَدْ أَثَّرَ الْوَالِدُ عَلَيْهِ. أَنَا أَعْرِفُ هَذَا الشَّيْءَ ».

« الْمُهْمُ أَنْ تَأْتِي مَعِي ».

« أَلَا تَرِيدِينَ أَنْ تَعْرِفِي مَتَى سَيَتِمُ الزَّوْاجُ ؟ لَقَدْ اتَّفَقْنَا ... ».

« لَا تَفْعَلِي شَيْئاً قَبْلَ أَنْ يَهْدِيَ مَعِي إِلَى الْبَيْتِ ».

« هُنَاكَ أَشْيَاءٌ جَدِيدَةٌ ؟ ».

« كُلُّ الْأُمُورِ لَصَالِحِكَ. ثِقْ بِي وَسْتَرِي ».

لِي وَلَهَا وَلَيْسَ لَهُ

هَلْ يَثِقُ بِكَلَامِهَا حَقًّا ؛ سَاعَةٌ أَنْتَظَرُ أُخْرَى
وَيُخْرِجُ إِلَى الدُّنْيَا ذَلِكَ الْمَخْلُوقَ الْغَرِيبَ الَّذِي
طَالَمَا حُلِمَ وَتَمَنَّى أَنْ يَرَاهُ ، لَا بِأَسْ . سَاعَةٌ لَيْسَتْ
بِالْكَثِيرَةِ فَلْيَعِدْ الْآنَ إِلَى الْغُرْفَةِ لِيَجْلِسَ فَوْقَ
الْأَرِيكَةِ الْجُلْدِيَّةِ مِنْ جَدِيدٍ . وَمَاذَا بِيَدِهِ أَنْ يَفْعَلَ
غَيْرَ هَذَا ؟

« آه » ، تَأْتِيهِ صَرْخَةٌ قَاسِيَةٌ مَرِيرَةٌ ، تُعَذِّبُهُ
وَقَدْ انْكَمَشَتْ عُرُوقُ الْجِسْمِ ، يَقُولُ فِي نَفْسِهِ إِنَّهَا
مَا زَالَتْ تَتَعَذَّبُ ، وَلَكِنْ مَا الْعَمَلُ ؟ إِنْ رَغَبْنَا فِي
شَيْءٍ فَعَلَيْنَا إِحْتِمَالَ مَتَاعِبِهِ ، وَهَذَا مَخْلُوقٌ ، مَخْلُوقٌ
مَتَا أَنَا وَهِيَ كَلَانَا اشْتَرَكْ فِيهِ ، كُلٌّ بِطَرِيقَتِهِ
الْخَاصَّةِ ، إِنَّهُ مَتَا وَلَنَا .. يَتَحَرَّكُ الْآنَ ، يَعُودُ
الْقَهْقَرَى إِلَى غُرْفَةِ الْإِنْتِظَارِ ، يَنْظُرُ إِلَى الْأَرِيكَةِ
الْجُلْدِيَّةِ ، وَهُوَ وَهَذِهِ الْأَرِيكَةُ مِنْ جَدِيدٍ ، يَجْلِسُ
فَوْقَهَا وَيَنْظُرُ بَعِينِيهِ إِلَى الْأَمَامِ ..

إِلَّا ، لَنْ يَتَنَاوَلَ عَنْ أَيِّ شَيْءٍ ، قَبْلُوهَا بِالْأَمْرِ كَمَا
يُرِيدُ أَمْ لَمْ يَقْبَلُوهَا سَيُهِئُ كُلُّ شَيْءٍ كَمَا يُرِيدُ هُوَ ،
أَيَّامٌ قَلِيلَةٌ وَيَكُونُ حِفْلُ الزَّوْاجِ ، سِيرَضِي ، بَلْ

يَتَمَنَّى ، أَنْ يُقَامَ الْعَرَسُ عِنْدَهُمْ ، مِنْ أَجْلِ الْأَمْرِ
الْمُسْكِينَةِ ، لَمْ تَفْرَحْ فِي الْخُطْبَةِ وَتَفْرَحُ الْآنَ ، هُوَ
يَعْتَقِدُ أَنَّهَا وَحْدَهَا الَّتِي سَتَفْرَحُ ، لَا تَعْرِفُ الرَّقْصَ
لَكِنْ سَتَرْقُصُ فِي الدَّخْلِ ، سَيَرْقُصُ قَلْبُهَا ، سَيَشْدُو
أَعْدَبُ الْأَلْحَانِ ، هَذَا مَا سَيَحْدُثُ ، أَمَّا الْبَقِيَّةُ
سَيَفْرَحُونَ أَيْضًا ، الْأَخَوَاتُ سَيُشَارِكُنَ الْأَمْرَ
الْفَرِحَةَ ، الْوَالِدُ سَيَتِمُ الْأَمْرَ رَغْمًا عَنْهُ .

« تُرِيدُ أَنْ تَتَزَوَّجَ قَبْلِي ».

« سَتَفْعَلُ كُلَّ شَيْءٍ نَكَايَةً بِي ».

« لَنْ أَجْعَلَكَ تُعْظَلُ زَوَاجِي أَنَا ».

« أَنْتِ وَأَمْكُ تَتَأَمَّرَانِ عَلَيَّ ».

« سَتَرِيَانِ مَا أَفْعَلُهُ .. سَتَرِيَانِ »]

يُغْتَمُ مِنْ جَدِيدٍ ، سَاعَةٌ أُخْرَى ، يَهْمُهُ فَقَطْ
أَنْ يَنْتَهِيَ كُلُّ شَيْءٍ عَلَى مَا يُرَامُ وَأَنْ لَا يَحْدُثَ
مَالًا تَحْمَدُ عَقْبَاهُ ، بِنْتُ أُمٍّ وَلَدَ هَذَا مَنْفَى التَّفَكُّيرِ
فِيهِ ، قَدْ عَظَلَتْهُ اللَّحْظَةُ الْخَاضِرَةُ عَنْ تَذَكُّرِ أَيِّ
شَيْءٍ مِمَّا كَانَا يَقُولَانِهِ فِي أَوَائِلِ أَيَّامِ الزَّوْاجِ ، وَعَنْ
الْوِلَادَةِ بِالذَّاتِ ، حَقًّا ، لَحْظَاتٌ كَهَذِهِ تَفْرَضُ
نَفْسَهَا عَلَى الْمَرْءِ وَتُلْغِي كُلَّ أَمْرٍ أُخَرَ .

يَتَشَرَّبُ دَقَائِقُ الْإِنْتِظَارِ ، يَحْسُ بِالْفَضَّةِ فِي
حُلِقَتِهِ ، يَدُورُ بَعِينِيهِ فِي كُلِّ الْإِرْجَاءِ ، لَا رَفِيقَ ،
لَا أَنْيْسَ غَيْرَ اللَّيْلِ وَظِلَامِهِ الْحَالِكِ ، تَلَاشَتْ
الْفَوْضَى الَّتِي إِنْبَعَثَتْ قَبْلَ فِتْرَةٍ ، يَبْدُو أَنَّ الْجَمِيعَ
مَلَأُوا بَطُونَهُمْ وَغَطَّوْا فِي النَّوْمِ مِنْ جَدِيدٍ ، صَوْتُ
الْمَوْذَنِ وَحْدَهُ مَا زَالَ يَأْتِيهِ بِطَبِئًا نَاعَسًا ، وَتَنْبَعَثُ
الصَّرْخَةُ مِنْ جَدِيدٍ ، هَذِهِ الْمَرَّةُ لَمْ يَفْعَلْ أَيُّ شَيْءٍ
سِوَى أَنَّهُ مَالَ بِرَأْسِهِ تَجَاهَ بَابِ غُرْفَةِ الْوِلَادَةِ
الظَّاهِرِ مِنْ نَافِذَةِ الْغُرْفَةِ ، صَحِيحٌ أَنْ وَجْهَهُ قَدْ
تَغَضَّنَ أَكْثَرَ مِنْ قَبْلِ ؛ لَكِنَّهُ لَمْ يَفْعَلْ أَيُّ شَيْءٍ

النافذة — نسمات الفجر الطرية يقول في نفسه :
قرب الخلاص .

ومضت الساعة وتلتها ساعة أخرى ولا
سبيل للخلاص ، يتململ فوق الأريكة ، يشعر
بدبيب النوم يزحف إلى عينيه ويكاد يطبق
عليه ، التعب يشل حركته لكته يُداري الأمر ،
يصيخ السمع من جديد ، لا حركة ولا نأمة ،
الكل نيام ، هكذا يحبس ، أم ان حدسه غير
صحيح ؟ .

أ — « حدسك ليس في محله . سيزورك
ويُبارك لك بالمولود الجديد » .
تقولها الأم وتشعر أنها تحاول أن تطمس
الحقيقة ثم لا تلبث أن تُضيف :
— « سيكون جداً وسيفرحه ذلك » .
زارك أم لم يزرك ، هذا لا يفيدك في شيء ،
وحدها الزوجة التي تُريد أن يتم لها الأمر ككل
النساء ، لا يحضر ليبارك لها ؟ صحيح أنه لم يحضر
إلى بيتكم منذ الزواج ولكن الأمر يختلف الآن
سيكون جداً و.. و..]

ويحس بالعطش ، ظمأ قاتل ، ورمضان ؛
لا ، ليحتمل الأمر ، وكيف يحتمل هذا العذاب
والقلق والانتظار وأيضاً الظمأ .

لوهلة ينهض واقفاً ، سيذهب إلى الحمام
وهناك يتدبر الأمر ، يسير الآن ، يخرج من
الباب ، يُفاجئه منظر الممرضة وهي نائمة فوق

آخر ، لقد اعتاد هذه الصرخات . علاوة على
ذلك فثمة ساعة باقية على ولادتها ، ثم ان باب
غرفة الولادة لم يُفتح ولم يصدر عنه أي حس أو
صرير ، إذن فهذه صرخة زوجته ، ما أحس به
فقط كان في القلب الذي شعر أنه يهبط من
مكانه ليصل إلى موقع قدميه .

حوار (٢)

أ — « ماذا يفعل ؟ سنقيم العرس في بيتنا » .
— « هذا الأمر الطبيعي » .
— « لقد أخرجتنا وسيدأ كلام الناس » .
— « إذن هذا هو السبب » .
— « وما بيدنا غير ذلك » .
— « أبداً . الموقف لا يزال كما هو » .
— « ولن يتغير » .
— « ولماذا أرسلت أختي وطلبت حضوري
للصلح » .
— « سيثبت بنا الأقارب أكثر لو تم العرس
بدوننا » .
— « وبعد العرس ؟ » .
— « هذا يتوقف عليك » .
— « وأنت ؟ » .
— « لم نُخطيء وعلى كل ستبقى الشكليات أمام
الأقارب والناس وبيننا كل يعرف
حدوده » .
— « كما تُريد والأيام ستكشف كل شيء » .]

الظمأ

انكشفت الغمة ، كل صرخة وهذا القول ،
كل صرخة ويفيض الهلع وكل شيء يبقى كما
هو ، والفجر بدأ يتململ وينهض من سبات
الليل الطويل ، يتثاوب هو وإذ تلج الغرفة — من

الكُرسي في قسم الاستقبال، إذن لن يلحظ خروجه من أجل الماء أحد، يُسرّع الخطو، يدخل الحمام بفتح صنوبر ماء المغسلة، الماء وظماً قاتل، يقترب بفمه من الصنوبر وإذا ذاك تأتيه صرخة جديدة، صرخة تفترق كثيراً عن الصرخات السابقة، يصيح السمع، كأنه يُريد أن يتأكد أكثر، صرخة أخرى، رباه، إنها صرخة الطفل فور خروجه من بيته الأول، لقد.. لقد ولدت، أخيراً ينتهي كل شيء وها هو، إذ يقف. يشعر بشيء يسري في أوصاله، شيء غريب، ليس الفرح بل مزيج من الفرح والقلق معاً. ووجه بين الانفراج والضيق في آن واحد.

هذا ما ينتابه الآن، فرح وقلق، الكل يُغتني ويرقص، الكل يُصَفِّق ويضحك، عينان اثنتان، فقط عينان اثنتان في زاوية الغرفة تنظران إليه بشيء من الضيق والغربة، هو العريس وتندحرج الفوضى والهرج وتزغرد السعادة وينسى الجميع كل شيء ما عدا أنهم في فرح، فقط هاتان العينان اللتان أمعننا ضيقاً وغربة: عينا الوالد، وإلى جانبه عروسه أفزعتهما العينان كما أفزعته... «هل سيسير كل شيء على ما يرام؟»، يتساءل في نفسه ويفرخ القلق حُزناً في الداخل رُغم فرح هذا اليوم الخاص.

عن الانفراج والضيق

يقفز الآن من مكانه تاركاً صنوبر الماء على

حاله، يعدو بخطوات قلقة سريعة، بعد ثوان يغدو في الرواق وعيناه مثبتتان على الممرضة الخارجة من غرفة الولادة

— مبروك جاءك العريس

— [لم تقل لنا مبروك.

— هو فرح ولكن هذه عادته]

ماذا تقول العروسه في يوم كهذا ولحظة كهذه، هو يعرف والده، يعرف أسباب كل شيء لكن المعرفة أحياناً تؤرق من صاحبها وتعب من حوله..

يُريد أن يتكلم، يتلعثم إذ ينطق الكلمات:

— والوالدة؟

— بخير والحمد لله.

— هل باستطاعتي رؤيتها؟

— بعد قليل.

وعادت الممرضة من حيث خرجت وبقي هو مُسمرّاً في مكانه ووجهه بين الانفراج والضيق معاً.





طريق الذهب شعر راضي صدوق

ما تفعلين؟ أكادُ أحترقُ
سهرانُ والنجماتُ لاهيةُ
ترنو إليَّ كأنني كدرُ
وأنا على الأحزانِ مضطربُ
وأراك خلفَ الليلِ زُوبعةُ
ليكَادُ يغفو في دمي الأرقُ
حولي، مع الظلماءِ تَعْتَنِقُ
فترقُ حانيةً، وتأتلقُ
دامي الرؤى والحلم، مُحْتَرِقُ
كالموتِ ترصُدي وتَصْطَفِقُ

في مَأْتَى وَغُرُوبِ أَيَّامِي
وَأَرَاكِ مُسْرِفَةً بِأَيْلَامِي
لَبَكِي عَلَى وَجْدَانِي الدَّامِي
أَحْيَا لَهَا عُمُرِي وَإِلْهَامِي..
يُطْفِي سَعِيرَ الْمَوْسِمِ الظَّامِي!

ما تَفْعَلِينَ؟ أَرَاكِ ضَاחِكَةً
قَلْبِي الَّذِي يَهْوَاكِ مُحْتَضِرٌ
لَوْ كَانَ قَلْبُكَ قَدْ مِنْ حَجَرٍ
وَلَكُنْتَ لِي.. لِلْعُمُرِ.. أَغْنِيَةٌ
أَوَاه.. لَيْتَكَ كُنْتَ لِي مَطْرًا

* * *

حَوْرِيَّةٌ لَيْسَتْ مِنَ الْبَشَرِ
كَيْ تَسْتَهِينَ بِهِ مَعَ الْقَدَرِ
قَلْبٌ مِنَ الْأَحْلَامِ وَالصُّوَرِ
لِيَزِينَ جِيدَكَ أَرْوَعُ الدُّرَرِ
أَمْ أَنْ رَوْحَكَ قَدْ مِنْ حَجَرٍ؟

هَذَا الْغَرِيبُ رَاكِ فِي دَمِهِ
فَكَأَنَّمَا أَنْتِ الَّتِي خُلِقْتَ
غَنَّاكِ أَرْوَعُ مَا يَمُورُ بِهِ
وَأَذَابُ مُهْجَتِهِ دَمًا وَهَوًى
مَا تَنْظُرِينَ إِلَيْهِ مُحْتَرِقًا

* * *

وهو الذي بِسْمُو عَلَى الشُّهْبِ
أَنْ تَسْتَرِيحَ عَلَى ذُرَى السَّحْبِ
رَغْمَ اخْتِرَاقِ الدُّرْبِ بِاللَّهْبِ
فَأُصِيحُ: يَا حَوْرِيَّتِي اقْتَرَبِي!

هَذَا الْكَبِيرُ أَذَلُّ مُهْجَتِهِ
كَالنَّشْرِ عَاشَ تَعَاْفَ جَبْهَتُهُ
مَاضٍ عَلَى دَرْبِ الْجِرَاحِ أَنَا
وَأَرَاكِ عَبْرَ هَوَايَ ضَاחِكَةً

* * *

الْحُبُّ أَقْوَى مِنْ يَدِ الْقَدْرِ
فَلَنَنْتَسِلَ فِي نَبْعَةِ الطُّهْرِ
يَتَوَهَّجَانِ كَمَبْسَمِ الْفَجْرِ
أَمْ أَعْوَلَ الْأَعْصَارُ بِالشَّرِّ
مَا هُمْ أَنْ نَدْرِي وَلَا نَدْرِي!

لَا.. لَنْ يَخُونَ هَوَاكِ مَوْعِدَنَا
اللَّهُ قَدَّرَ أَنْ يَكُونَ هَوًى
رُوحَانِ مِنْ نُورٍ وَمِنْ أَلْقٍ
لَا يَحْفَلَانِ: الْأَرْضُ هَلْ غَضِبَتْ
فَإِذَا احْتَرَقْنَا بِالضِّيَاءِ مَعًا